

**Les Traducteurs
d'Edgar Poe en France
de 1845 à 1875 :
Charles Baudelaire**

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Léon LEMONNIER

PARIS
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, (v°)

1928

LES TRADUCTEURS D'EDGAR POE EN FRANCE

de 1845 à 1875 :

CHARLES BAUDELAIRE

Du même auteur :

*Edgar Poe et la critique française
de 1845 à 1875*

Mon avion et moi, par Charles Lindbergh,
traduction.

Dernières nouvelles de Mérimée, édition critique
(en préparation).

**Les Traducteurs
d'Edgar Poe en France
de 1845 à 1875 :
Charles Baudelaire**

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Léon LEMONNIER

PARIS

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
49, BOULEVARD SAINT-MICHEL, (v°)

—
1928

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.



A FERNAND VANDÉREM,

défenseur de Baudelaire.

PREFACE

Edgar Poe a connu en France deux périodes distinctes de succès, séparées par un intervalle de quinze ans environ pendant lequel il fut fort oublié. La première période correspond à la fin du romantisme et aux débuts du réalisme; la seconde est celle du symbolisme. Pour limiter ces deux époques, on a choisi le chiffre rond de 1875, qui marque la date à laquelle commence à poindre le symbolisme.

Une étude de la diffusion des œuvres de Poe en France doit d'abord s'occuper des traductions. Celles-ci sont réparties en deux périodes qui correspondent très exactement aux deux mouvements cités tout à l'heure. Dans la première, on révèle les contes; dans la seconde, on s'attache aux poèmes. Baudelaire d'une part domine tous les traducteurs, comme d'autre part Mallarmé. La date de 1875 prend même ici une valeur précise, puisqu'elle marque la publication du *Corbeau* en plaquette : Mallarmé entre en scène et, derrière lui, tout le symbolisme.

Quelle que soit la signification de cette date, il est bien évident qu'elle n'a rien d'absolu. On traduit quelques poèmes dans la première période, comme on a

révélé encore des contes dans la seconde. Nous-même, pauvre héritier d'une lignée illustre, succédant de loin à Mallarmé dans sa chaire d'Anglais au Lycée Rollin, nous avons tenu à honneur de traduire le dernier conte inédit : « Pourquoi le petit Français porte la main en écharpe », dans la Grande Revue d'août 1926.

C'est donc avec sympathie que la présente étude a été écrite, et c'est grâce à la sympathie qu'elle a pu s'achever. Le nom d'Edgar Poe nous a ouvert bien des portes, et bien des cœurs.

L. L.

PREMIERE PARTIE

Prédécesseurs et Rivaux de Baudelaire



CHAPITRE I

LA REVUE BRITANNIQUE ET LA QUOTIDIENNE

On commence seulement à rendre justice à ces hommes qui, travaillant dans un pays à faire connaître les auteurs étrangers, sont des intermédiaires intelligents, et sinon des artistes, du moins de nobles artisans littéraires (1). Il faut à un homme des apti-

(1) Aussi est-il bien difficile de se procurer des renseignements sur eux. Nous avons d'abord consulté les ouvrages indiqués dans notre bibliographie. Puis nous sommes allé aux Archives Nationales « demander communication de toutes pièces relatives à la diffusion des œuvres d'Edgar Poe en France, surtout de 1845 à 1875, et particulièrement à propos des traducteurs suivants : Emile Forgues; Mme Meunier, femme de Victor Meunier; Alphonse Borghers; Léon de Wailly; William Little Hughes; Baudelaire. ». Il nous a été répondu : « Pendant la période indiquée, la censure préventive n'existe que pour les journaux et les pièces de théâtre. Donc, rien à espérer dans les papiers de la Direction de la presse et de la librairie (série F 18). La censure répressive (poursuites devant les tribunaux) s'est-elle exercée à propos de l'œuvre de Poe et de ses traducteurs ? Il ne semble pas; en tout cas, le Ministère de la Justice ne s'en est pas occupé (série BB 18). Un dossier de cette série concerne Baudelaire, mais à propos des Fleurs du Mal (documents publiés par la Revue d'Histoire littéraire de la France). »

tudes bien nettes et des qualités fort variées pour qu'il puisse se consacrer avec succès à une telle tâche. Il lui faut d'abord la curiosité pour l'amener à chercher, dans une littérature étrangère, ce qu'il ne trouve pas dans la littérature de son pays. Il lui faut la ferveur et l'enthousiasme pour surmonter les obstacles dressés par un génie national jaloux de son originalité et fier d'une longue et glorieuse tradition. L'introducteur littéraire doit convaincre par la parole, avoir sur ceux qui l'approchent un ascendant suffisant pour leur faire adopter ses goûts. Il doit convaincre par la plume et montrer les qualités du critique : le goût éclairé et l'amour du vrai. Enfin, en vue de la traduction, il doit posséder à fond la langue qu'il interprète, car son œuvre doit être fidèle; il doit aussi aimer l'art littéraire jusque dans ses raffinements, car son œuvre doit être élégante et belle : traduire, c'est encore créer.

Il y avait, aux environs de 1845, un groupe de lettrés qui servait de trait d'union entre la France et les pays de langue anglaise : c'étaient les collaborateurs de la « Revue Britannique ». Celle-ci portait un sous-titre qui explique nettement le but qu'elle voulait atteindre : « Recueil international, choix d'articles extraits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne et d'Amérique, complété par des articles originaux ». A vrai dire, les articles originaux n'étaient pas nombreux, et la plupart des morceaux

publiés étaient empruntés aux grandes revues anglaises, notamment à l'« *Edinburgh Review* » et à l'« *Athenæum* ». On trouvait un peu de tout dans la « *Revue Britannique* » : des sciences, de l'histoire, de la géographie, de la législation et d'autres choses encore; le recueil visait surtout à l'information encyclopédique.

Quoique la littérature n'y jouât qu'un rôle secondaire, la *Revue Britannique* publiait de temps à autre une nouvelle ou un conte. C'est ainsi que, en novembre 1845, elle donna une version française du *Scarabée d'Or*, dont le traducteur était un certain Borghers. Le morceau était suivi d'une courte note du directeur, Amédée Pichot, qui avait évidemment pris l'initiative en la circonstance.

C'est à lui, en somme, que revient l'honneur d'avoir introduit Edgar Poe en France. Ce sont ses collaborateurs immédiats qui, au début, ont le plus fait. Borghers publiera plus tard, dans cette même *Revue Britannique*, la traduction d'un autre conte qui, réunie à celle du *Scarabée d'Or*, formera le premier volume d'Edgar Poe en français. Un autre collaborateur, Forgues, jouera un rôle plus important encore dans l'introduction d'Edgar Poe chez nous. L'un et l'autre seront étudiés plus loin, au moment où leur action sera plus importante.

Car cette traduction de la *Revue Britannique* pas-

sa inaperçue. Du moins fallait-il rendre à Amédée Pichot son rôle d'animateur (1).

Le conteur américain trouvait dans le même temps d'autres lecteurs que les lettrés spécialistes de la « Revue Britannique ». C'est ainsi que, les 11, 12 et 13 juin 1846, un journal, la « Quotidienne », donnait en feuilleton « Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice ». Ce n'était que le conte « Murders in the rue Morgue » à peine démarqué. Le journaliste français avait signé de ses initiales, G. B., et pour soulager sa conscience, il avait ajouté en sous-titre « Histoire trouvée dans les papiers d'un Américain ». Personne ne soupçonna le plagiat, sauf Amédée Pichot, qui se tut (2).

Nous ne connaissons même pas le nom entier de l'adaptateur. Son rôle à la « Quotidienne » semble avoir été obscur; l'homme était, selon toute apparence, chargé de remplir le feuilleton quand un au-

(1) Bien des erreurs ont été commises à propos des premières traductions d'Edgar Poe en France, jusqu'au moment où M. Louis Seylaz en a fait justice dans son livre *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, Lausanne, 1923, pages 37 à 45. Mes recherches personnelles, entreprises vers le même temps que les siennes, mais indépendamment de lui, se sont trouvées confirmées dans leurs résultats lors de la publication de son livre. Je n'ai pu que verser un document au débat. (Voir Les premières traductions françaises d'Edgar Poe, *Mercure de France*, 15 mars 1924). Il n'y a donc pas lieu de revenir sur la question. (Voir l'appendice).

(2) Amédée Pichot, fragment de lettre cité par Forgues, le *National et le Commerce*, 16 octobre 1846.

teur laissait le journal dans l'embarras. Un jour, par exemple, Roger de Beauvoir interrompt « l'Hôtel de Pimodan », et G. B. donne immédiatement une compilation sur « le Sahara algérien ». Un autre jour, entre deux romans-feuilletons, il place le compte-rendu d'une « Histoire de la marine française ». Il semble n'avoir eu de talent spécial que sa connaissance de l'anglais; il donna par exemple, à la Quotidienne, ce qu'il appelle lui-même « une traduction fort libre » de Henry Beellingham, par Harrison Ainsworth, un auteur qui, déclare-t-il, « est encore inconnu en France ». C'était donc un esprit curieux de littérature anglaise, particulièrement épris des auteurs nouveaux.

Pour le reste, nous ne savons rien de sa personnalité; mais c'est un journaliste de 1846 : cela nous suffit pour comprendre le but qu'il se propose et dans quelle mesure il l'a atteint.

Depuis dix ans, les journaux français se sont bien transformés. La presse politique tend à disparaître, car les bourgeois convaincus qui la soutenaient de leurs abonnements se désintéressent maintenant de la chose publique : le gouvernement leur permet de réussir en affaires, et de jouir tranquillement de leur prospérité matérielle.

Ce n'est donc pas aux lecteurs passionnés de politique que s'adresse « Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice ». Le feuilleton-roman que

publiait le journal vient de finir; on en annonce un autre pour mercredi prochain, et l'on assure que « nos lecteurs y trouveront tout l'intérêt dramatique qui distingue les œuvres » de l'auteur; et pour faire patienter ces gens friands d'émotions fortes, on leur sert ce conte d'Edgar Poe.

Ils s'intéressent habituellement aux crimes, aux « causes célèbres » dont leur parle la presse d'information avec laquelle un journal politique comme la Quotidienne est bien obligée de lutter pour vivre ! La presse judiciaire lui fait même concurrence, car elle se met à la portée de toutes les bourses : en 1843, s'est fondé le Bulletin des Tribunaux qui « présente une réduction sur le prix d'abonnement de la Gazette des Tribunaux » (1). Le rédacteur de la Quotidienne cherche à plaire, comme disait Armand Carrel, à « ce vulgaire des classes aisées qui prend l'affreux pour du sublime, et dont le faible esprit avait été comme subjugué par l'audace des théories de Lacenaire sur l'assassinat » (2). « Dans un temps », dit un autre journaliste, « où Lacenaire excitait l'intérêt du beau monde en professant, devant la cour d'assises, la théorie du meurtre qu'il avait si odieusement pratiquée; où Fieschi, cet abominable Corse, qui, sans passion et sans haine politique, avait

(1) Annoncé par *Le Charivari*, 22 mars 1843.

(2) Armand Carrel, *Le National*, 10 janvier 1836. (Œuvres complètes, t. IV, p. 419).

ensanglanté toute une ville pour gagner une prime d'assassinat, jouissait d'une espèce de popularité et envoyait des autographes aux curieux empressés de les solliciter; où Madame Lafarge avait presque un parti, il était naturel que l'horrible réussît et que ce qui faisait peur amusât » (1).

La mentalité du public restait la même, le rédacteur de la Quotidienne le savait bien. Il a donc cherché à « amuser » les gens en leur faisant peur : tous ses efforts ont tendu uniquement à bien raconter ce qu'il annonçait lui-même, « un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice ». Aussi a-t-il supprimé toute l'introduction scientifique du conte où Poe nous montre comment, grâce à l'analyse, son héros est capable de suivre la chaîne des pensées d'une personne qui se tait.

L'adaptateur a ensuite entrepris, par quelques corrections, de franciser le conte. Les longs témoignages, pleins de répétitions, de détails oiseux, de contradictions insignifiantes, et dont l'allure incohérente, rapide, incomplète, donne l'impression de notes prises à la hâte par un greffier, l'adaptateur les a condensés, résumés, rédigés : il écrit pour un peuple qui a plus le souci de la clarté que celui de la vraisemblance. Il a surtout tâché de donner une couleur locale parisienne à ce récit où tant de détails devaient

(1) Alfrd Nettement, Histoire de la littérature française sous le Gouvernement de Juillet. Le feuilleton-roman.

choquer les Parisiens. Tous les noms propres et bien des détails ont été changés; on appréciera la différence en comparant les passages suivants :

This morning, about three o'clock, the inhabitants of the Quartier Saint-Roch were aroused from sleep by a succession of terrific shrieks issuing apparently from the fourth story of a house in the Rue Morgue, known to be in the sole occupancy of one Madame L'Espanaye and her daughter, Mademoiselle L'Espanaye. After some delay, occasioned by a fruitless attempt to procure admission in the usual manner, the gateway was broken in with a crowbar...

Dans la nuit du 9 au 10 juillet, une maison, rue de l'Ouest n°... a été le théâtre d'un inexplicable attentat. Entre minuit et une heure, on a entendu des cris violents et qui portaient du 2^e étage de cette maison; ces clameurs ont effrayé quelques ouvriers qui passaient dans la rue; ils ont frappé, réveillé le portier qui était endormi, et tous ensemble ont monté les escaliers. Ce deuxième étage était occupé par Madame Duparc, veuve d'un ancien employé au ministère de la guerre; elle vivait avec sa fille, Mlle Pauline Duparc. Il n'y avait point d'autres locataires dans la maison.

La différence est nette. Madame L'Espanaye, occupant à elle toute seule une maison dont elle n'habite que le quatrième étage, a l'air plus étrange et moins française que Mme Duparc, veuve d'un ancien employé au ministère de la guerre, louant un appartement au 2^e étage d'un immeuble dont le premier est inoccupé. Les ouvriers qui passent, le portier éveillé vont compléter la couleur parisienne.

Le policier amateur a été, lui aussi, francisé par le trait suivant : « Son goût pour les études mathématiques s'alliait à un penchant non moins vif pour les causes célèbres. Il savait par cœur les moindres détails de tous les procès célèbres qui sont venus, depuis plusieurs siècles, absorber l'attention publique; il ne manquait jamais une séance de cour d'assises, chaque fois qu'il s'agissait de juger un criminel digne de ne pas rester dans la tourbe des prévenus ordinaires. Tous les jours, nous nous rendions à un cabinet de lecture et nous prenions connaissance des journaux; Bernier... n'avait de sa vie effleuré du regard une seule ligne du *Moniteur*, mais il ne perdait pas une syllabe de la *Gazette des Tribunaux* ».

Ce Bernier friand de causes célèbres, assidu à la Cour d'assises, lecteur appliqué de la *Gazette des Tribunaux*, c'est bien un Français de l'époque; il a suivi avec passion, n'en doutez pas, le procès de Lacenaire, « un criminel digne de ne pas rester dans la tourbe des prévenus ordinaires », et il poursuit sans doute encore, avec acharnement, la réhabilitation de Madame Lafarge.

Pour le reste, l'adaptateur est devenu un traducteur fidèle. Il a conservé tous les détails se rapportant directement au crime : circonstances de la découverte, description de l'état des lieux à l'arrivée de la police, examen des cadavres, aveux du proprié-

taire du singe. Voici alors avec quelle exactitude il traduit :

« Sit down, my friend, said Dupin. I suppose you have called about the Orang-Outang. Upon my word, I almost envy you the possession of him; a remarkably fine, and no doubt a very valuable animal. How old do you suppose him to be ? »

The man drew in a long breath with the air of a man relieved of some intolerable burden, and then replied, in an assured tone...

— Asseyez-vous mon ami, lui dit Bernier; je suppose que vous venez au sujet de l'orang-outang. Ma foi, je vous l'envie; c'est un bien bel animal, et assurément, il est d'un grand prix. Quel âge lui donnez-vous ?

Le marin respira, de l'air d'un homme délivré d'un lourd fardeau; il reprit ensuite d'un ton plus rassuré...

On le voit, dans ce passage, il ne s'agit plus d'une imitation, mais d'une véritable traduction. Quelquefois, pourtant, tout en suivant son texte d'assez près, l'adaptateur y apporte quelques modifications qui ne sont pas sans intérêt. Voici par exemple l'état des lieux à l'arrivée de la police :

Upon the floor, were found four Napoleons, an ear-ring of topaz, three large silver spoons, three smaller of métal d'Alger, and two bags containing nearly four thousand francs in gold. The drawers of a bureau, which stood in one corner, were open, and had been, apparently, rifled, although many articles still remained in

Parmi les objets qui encombraient le parquet et qui offraient un pêle-mêle *dont les suites d'un tremblement pourraient seules offrir l'idée*, on trouva du linge, quatre pièces d'or, trois cuillères en argent, une montre, deux sacs de mille francs et un autre sac contenant mille francs en or. Les tiroirs d'une commode étaient grands

them... An unusual quantity of soot being observed in the fireplace, a search was made in the chimney...

ouverts et quelques mouchoirs, des chemises, des bonnets s'y rencontraient encore, froissés, éparpillés, *tachés de sang...* Quelques empreintes de sang ayant conduit vers la cheminée, on s'est aperçu...

Loin d'être dégoûté par ces horreurs et de les voiler, l'adaptateur raffine : de son propre chef, il parle de tremblement de terre, il éclabousse de sang et la commode et la cheminée. Il a voulu raconter à ses lecteurs un meurtre atroce, une « cause célèbre » destinée à les faire frémir d'horreur. On peut croire qu'ils ont été satisfaits.

CHAPITRE II

FORGUES TRADUCTEUR, CRITIQUE ET PLAGIAIRE

La « Revue Britannique », cependant, continue de divulguer l'œuvre de Poe. En septembre 1846, elle publie « Une descente au Maëlstrom » dont le traducteur, volontairement et involontairement, a contribué largement à la gloire de Poe en France.

Emile Daurand Forgues était un personnage fort répandu. Sous le pseudonyme anglais d'Old Nick, sous la signature anglomane d'Emile D. Forgues ou de E. D. Forgues, il collaborait à plusieurs journaux et revues : à la « Revue Britannique », à la « Revue des Deux Mondes », au « Commerce » (1), au « National », et même au « Charivari ».

Ce fut un utile agent de liaison entre la France et les littératures anglo-saxonnes, un traducteur fécond, et même, disent les mauvaises langues, un entrepreneur de traductions. A propos d'une version à laquelle

(1) Le « Commerce » était un journal politique, et il est classé comme tel dans les archives de la Bibliothèque Nationale (cote L2c 1166).

Forgues avait collaboré, un contemporain dit malicieusement : « Ces messieurs se sont mis à deux à leur traduction, comme à un vaudeville, et c'est probablement M. Forgues qui est le Scribe de l'association. Lui en effet est très connu. Il sait bien l'anglais et il nous a donné plusieurs traductions distinguées » (1),

Parmi celles-ci, on peut citer : « Le Vicaire de Wakfield » de Goldsmith, « La lettre Rouge » et « La Maison aux sept pignons » de Hawthorne, et surtout « La Case de l'oncle Tom » de Mrs Beecher-Stowe qui eut un gros succès (2).

Quoique Forgues fût un spécialiste de ce genre de travaux, la version qu'il donna de la « Descente au Mælstrom » n'est certes point sans défauts. Pour l'établir, il s'est servi du texte de 1845. A la fin de sa traduction, en effet, il cite le titre « Poe's Tales » qui est, à peu près, le titre du volume en question; et six semaines après, dans la « Revue des Deux Mondes », il rend compte de l'ouvrage et cite son titre exact (3).

(1) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 262.

(2) Pour la biographie de Forgues, voir « Un ami de Stendhal, le critique E. D. Forgues 1813-1883 » par Lucien Pinvert, Paris, Leclerc, 1915. Nous sommes allé trouver le fils d'Emile Forgues, M. Eugène Forgues, qui nous a fort aimablement reçu, mais n'a pu nous donner aucun détail nouveau sur le sujet qui nous occupe.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846.

En comparant la traduction et son modèle, on remarquera que Forgues a ajouté quelques traits, dont voici les plus significatifs :

For some minutes, the old man seemed too much exhausted to speak (2).

...the world of crags beneath us... (3)

...the rays of the full moon... (4).

Le vieux pêcheur, essoufflé, resta deux minutes sans pouvoir émettre une parole : *il semblait humilié de sa fatigue* (5).

...dominant des rochers voisins dont *les pointes aiguës formaient à la base une espèce de mer granitique aux flots noirs et immobiles...* (6)

...Les rayons de la lune, *toujours calme, toujours sereine...* (7).

Certes, ces additions ne sont nullement ridicules; c'est une idée ingénieuse que de supposer que le vieux marin se sent humilié d'avoir perdu sa vigueur; et cette mer pétrifiée contraste heureusement avec l'océan liquide, tourbillonnant et sifflant; elle est

(2) Pour établir les différents textes de Poe, nous nous sommes servi de la Virginia Edition, qui donne les variantes. Cette édition, actuellement épuisée en Amérique, a été mise à notre disposition par M. Lauvrière. Qu'il reçoive ici tous nos remerciements.

(2) Virginia Edition, vol. II, p. 225. Les citations sont conformes au texte de 1845.

(3) Virginia Edition, vol. II, p. 226.

(4) Id., p. 242.

(5) *Revue Britannique*, septembre 1846, p. 182.

(6) Id., p. 183.

(7) Id., p. 198.

pathétique cette lune qui, calme et sereine, éclaire ce gouffre d'horreur. Mais Forgues oublie que le traducteur n'est pas un collaborateur; loin de porter sur le texte des mains pieuses, il l'orne et l'enjolive à plaisir.

Avec ses défauts, cependant, cette version n'est pas sans mérites. Voici par exemple l'un des passages les mieux venus :

The barrel to which I was attached sunk very little farther than half the distance between the bottom of the gulf and the spot at which I leaped overboard, before a great change took place in the character of the whirlpool. The slopes of the sides of the vast funnel became momentarily less and less steep. The gyrations of the whirl grew, gradually, less and less violent. By degrees, the froth and the rainbow disappeared, and the bottom of the gulf seemed slowly to uprise. The sky was clear, the winds had gone down, and the full moon was setting radiantly in the west, when I found myself on the surface of the ocean (1).

Le baril auquel j'étais lié n'avait pas à moitié franchi la distance qui séparait du fond de l'abîme l'endroit où je m'étais précipité, lorsque le tourbillon prit un autre aspect. Les pentes intérieures de ce vaste entonnoir s'adoucirent graduellement. Graduellement aussi, les circonvolutions de l'eau devenaient de moins en moins rapides et violentes, l'écume du fond et l'arc-en-ciel qui la dominait s'effacèrent successivement; le fond lui-même parut s'élever, par degrés et lentement, à la surface de la mer. Le ciel était serein, les vents dormaient apaisés, la pleine lune enfin rayonnait à l'ouest, calme et immobile dans le ciel (2).

(1) Texte de 1845, Virginia Edition, vol. II, p. 246.

(2) *Revue Britannique*, septembre 1846, p. 202.

Suivant sa méthode favorite, le traducteur s'est livré à quelques enjolivements; « less violent » et « slowly » se sont dédoublés en « moins rapides et moins violentes » et en « par degrés et lentement »; « the froth and the rainbow disappeared » a reçu quelques ornements antithétiques : « l'écume *du fond* et l'arc-en-ciel *qui la dominait* disparurent successivement »; la lune enfin est devenue, comme précédemment, « calme et immobile ». Mais le sens général est certainement rendu, et les divers moments qui marquent la fin du phénomène sont suivis avec fidélité. La traduction est, dans l'ensemble, d'une lecture facile, et elle donne une figure ~~ex~~acte, sinon du style de Poe, du moins de son récit.

Ce ne fut point le seul service que Forgues rendit au conteur américain. Quelque temps après, le 15 octobre 1846, il publia, dans la « Revue des Deux Mondes », le premier article qu'un Français ait écrit sur Edgar Poe (1).

Forgues veut si manifestement, dans son étude, continuer l'œuvre entreprise par la Revue Britannique qu'il ne fait qu'une allusion rapide aux contes déjà traduits dans cette revue, alors qu'il analyse

(1) Dans cet article, apparaît la graphie Poë, qui se retrouvera constamment, et encore de nos jours, à côté de l'orthographe Poe; pour l'uniformité, et surtout pour la commodité de la composition typographique, nous avons adopté celle-ci, d'un bout à l'autre de cet ouvrage, même dans les citations.

longuement la plupart des autres récits que renferme le volume de 1845, et qu'il veut, lui aussi, « faire connaître ».

L'article montre bien en quelle ignorance étaient les Français, quant à la vie littéraire américaine. Forgues, qui est pourtant un anglicisant de marque et qui écrit dans la première revue française, ne fait pas la moindre allusion au poème du Corbeau. Il ne se doute pas que Poe ait jamais écrit un vers; il ne soupçonne pas davantage qu'il a affaire à un homme de lettres connu aux Etats-Unis, et qui joue le rôle de prince de la critique. Il ne connaît de Poe que ce seul volume, et il ne sait de l'auteur américain que ce qu'il a lu entre les lignes.

Certes, Forgues admet, en lisant ces contes : « on conviendra que ce n'est pas là un travail rebattu »; mais il est clair qu'Edgar Poe ne l'a pas ravi d'enthousiasme; il a simplement trouvé un léger ragoût bien américain à ces récits « qui nous arrivent de New-York par le dernier packet-boat ». On ne peut même pas dire qu'Edgar Poe ait étonné Forgues; ni le *Chat Noir*, ni le *Scarabée d'Or* ne lui causent de surprise; il ne voit là que des « fantaisies purement littéraires ». Et quand Edgar Poe aborde les questions surnaturelles, Forgues n'a ni un frisson de terreur, ni une ombre d'inquiétude : « Toucher à ces grands secrets du trépas et de la fin du monde semble l'affaire des plus profonds penseurs, des méditations

les plus longues, des systèmes les plus compliqués. Pour M. Poe, il ne s'agit que d'adopter une hypothèse, de poser un premier fait, et de lui faire engendrer, parmi ses conséquences probables et possibles, celles que l'esprit humain rattache entre elles le plus facilement et le plus volontiers ». Et ainsi pour Forgues, « il ne s'agit pas ici d'aventures fantastiques », ni d'histoires extraordinaires, mais tout simplement de « récits originaux ».

Mais, quoique Forgues ne proclame pas le génie de Poe, il laisse entrevoir le moment « où le temps aura consolidé la réputation naissante du conteur américain » (1). Forgues a donc rendu un grand service à la renommée de Poe : c'est lui qui le premier l'a fait connaître dans une revue lue partout, et estimée de tous les lettrés; c'est à lui que revient l'honneur d'avoir vraiment désigné Edgar Poe au public français.

Toutes les nations possèdent de ces hommes qui, comme des vigies, ont pour mission de signaler les gloires étrangères qui apparaissent à l'horizon; et celui-ci a fait son devoir. Pourtant, on peut lui reprocher d'avoir ignoré la gloire de Poe aux Etats-Unis, et d'être en quelque manière responsable de toutes les accusations d'injustice que l'on a lancées à l'adresse de l'Amérique. On peut surtout lui en vou-

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, page 343-344, 360-363.

loir d'avoir méconnu la personnalité de Poe et la diversité de ses talents. Il a, à ce double point de vue, manqué à sa mission sociale et failli à sa vocation littéraire.

Mais peut-être, après tout, son ignorance fut-elle bienfaisante. S'il avait jugé Edgar Poe sous l'influence de sa gloire aux Etats-Unis, il aurait présenté à son public une première image d'Edgar Poe semblable à l'image américaine; celle-ci aurait alors fait ombre sur le jugement français et l'aurait empêché de se manifester librement. Ainsi, au contraire, comme le constate un contemporain, quand les premières traductions firent connaître Edgar Poe, « son nom n'avait point encore passé l'Océan, comme celui de tant d'autres qui jouissent d'une gloire universelle jusqu'au jour où leurs œuvres viennent malheureusement nuire à leur réputation. Il s'y révéla donc avec ses qualités et ses défauts, sans que des préventions favorables lui eussent créé une popularité » (1). Il fut jugé comme un auteur français inconnu de la veille.

Mais si Forgues, dans la *Revue Britannique*, avait fait connaître une partie de l'œuvre d'Edgar Poe, si dans la *Revue des Deux Mondes*, il avait commenté un de ses livres pour le plaisir des lettrés, le grand public ne s'intéressait pas à l'auteur améri-

(1) Thalès Bernard, *L'Athenæum français*, 10 septembre 1853.

cain : il faut quelque coup d'éclat à l'origine de toute réputation.

N'était-ce point un scandale qui, quelque quinze ans auparavant, avait révélé au public français le nom d'Hoffmann ? Loève-Weimars, alors inconnu, « publia le *Violon de Crémone* et le signa de son nom. Ce fut un succès. Il jouissait de son triomphe, lorsqu'un journaliste, qui connaissait les *Contes d'Hoffmann*, dévoila la supercherie et restitua le *Violon de Crémone* à son véritable propriétaire. Loève-Weimars ne se déconcerta pas pour si peu, et se contenta de publier une traduction des *Contes Fantastiques* qu'il restitua à Hoffmann » (1). Un fait semblable se produisit pour l'œuvre de Poe, et qui eut plus de retentissement encore.

Forgues n'était peut-être pas d'une probité littéraire très scrupuleuse. Baudelaire le rangeait dans la « canaille littéraire » et l'appelait « le pirate, l'écumeur des lettres » (2). Forgues, en tout cas, avait coutume de se faire l'interprète de certaines œuvres originales anglaises. Je les ai, assurait-il, « arrangées suivant un système de traduction — d'imitation si l'on veut — que j'estime être le meilleur quand il

(1) M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, tome I, p. 290.

(2) Baudelaire. *Œuvres posthumes*, p. 121. Voir aussi, dans *les Œuvres et les Hommes* (2^e partie, 1861, pp. 342-353) l'article où Barbey d'Aurevilly accuse Forgues d'avoir démarqué la *Vie de Nelson* de Southey, sans même avoir nommé le poète anglais.

ne s'agit pas d'un chef-d'œuvre de premier ordre » (1). C'est ainsi qu'il avait publié diverses « imitations de l'anglais », entre autres « Gris et Rose, nouvelles anglaises » et « Violette, chronique d'opéra » qui eut de nombreuses éditions.

Il ne faut donc pas s'étonner si, un jour que Forgues manquait de copie, il songea naturellement à cet auteur américain inconnu dont il avait traduit un conte le mois précédent dans la Revue Britannique, et sur lequel il venait d'écrire un article qui devait paraître trois jours plus tard dans la Revue des Deux Mondes. Le 12 octobre 1846, il publia, dans le feuilleton du Commerce, « Une Sanglante Enigme », qui n'était qu'une adaptation de « The Murders in the Rue Morgue »; Forgues ne citait point le nom de Poe; il disait plaisamment à la fin qu'il tenait l'histoire d'un « feuilletonniste américain », mais il signait tranquillement des initiales de son pseudonyme habituel (2).

Son intention, en offrant ce conte au public français, n'était en aucune manière différente de celle du rédacteur de la « Quotidienne » dont Forgues, d'ailleurs, ne connaissait pas l'adaptation. « Puisque aussi bien Paris », disait-il dans son entrée en matière, « nous refuse cette semaine jusqu'au plus mince vaudeville, jusqu'au plus vulgaire mélodrame,

(1) Forgues. Le Gris et le Rose, préface.

(2) O. N., Old Nick.

nous pouvons, ce me semble, aller chercher ailleurs ce qui nous manque ici ». Et il va chercher « *The Murders in the Rue Morgue* », en guise évidemment de « vulgaire mélodrame ». Aussi l'adaptation qu'il donne n'est-elle, ni dans son esprit, ni dans bien des détails, différente de celle de la Quotidienne. Il a, lui aussi, supprimé toute l'introduction qui traite de la puissance analytique du héros, il a fait disparaître la personnalité des témoins, se contentant de donner succinctement la substance de leurs témoignages.

Plus que son prédécesseur, il a évidemment été choqué par la fausseté de la couleur locale française, et il a résolu la difficulté d'une manière plus compliquée et plus ingénieuse. Forgues expliquait, dans son article de la Revue des Deux Mondes, pourquoi Poe avait placé à Paris la scène de son drame : « Son dessein, sans aucun doute, était d'augmenter par là, aux yeux de ses compatriotes, la vraisemblance de ces petits drames. *Major e longinquo*. Tel détail, inacceptable dans un récit dont la scène se serait passée à Baltimore ou à Philadelphie, devenait admissible, placé à deux mille lieues de là, et ne dérangeait plus la disposition volontairement crédule du lecteur américain » (1). Réciproquement, Forgues a pensé que, pour ne pas déranger la disposition vo-

(1) Forgues, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1846, p. 353.

lontairement crédule du lecteur français, il fallait placer la scène à Baltimore, et il a cherché à donner à son récit une certaine couleur américaine. L'intervention du policier amateur devient par exemple, si non vraisemblable, du moins admissible : « Il se présenta quelques heures après au bureau de police et demanda, comme une faveur, d'être adjoint aux agens chargés de poursuivre l'instruction de cette bizarre affaire. En France, une pareille requête eut été accueillie comme une injure par MM. les gendarmes et MM. les sergens de ville préposés à la sûreté publique. Il paraît qu'aux Etats-Unis, ils sont beaucoup moins pointilleux, car on n'hésita pas à investir, provisoirement, le jeune homme en question de tous les droits et privilèges réservés aux *constabulary gentlemen* ».

Ayant écarté les mêmes passages que le rédacteur de la « Quotidienne », ayant résolu, quoiqu'à sa manière, la même difficulté, Forgues avait gardé les mêmes parties du conte que son prédécesseur : description de la maison et des victimes, découverte du coupable. Forgues, lui aussi, traduisait les passages conservés avec une fidélité dont on pourra se faire une idée par l'exemple suivant :

Of Madame L'Espanaye, no traces were to be seen; but an unusual quantity of soot being observed in the fireplace, a search was made in

De Mme de Lespanaye, aucune trace; mais ayant remarqué dans le foyer une quantité inusitée de suie, un des assistants s'avise de re-

the chimney, and, (horrible to relate), the corpse of the daughter, head downward, was dragged therefrom; it having been thus forced up the narrow aperture for a considerable distance. The body was quite warm.

garder par le tuyau de la cheminée et, — chose terrible à raconter — on y trouve le corps de Mlle Camille, la tête en bas, et poussée dans cette étroite ouverture où de vigoureux efforts avaient dû être employés pour le faire pénétrer si avant. Ce corps était tiède.

Tout en traduisant avec exactitude les passages essentiels, Forgues ne manque pas, toujours comme ce prédécesseur qu'il ne connaissait point, d'ajouter un trait horrible de place en place; voici le plus frappant :

... lay the corpse of the old lady, with her throat so entirely cut that, upon an attempt to raise her, the head fell off.

On y trouva le cadavre de sa mère; quand on voulut le relever pour s'assurer qu'elle ne vivait plus, la tête, presque entièrement séparée du corps par une profonde blessure au cou, s'en détacha tout à fait et roula par terre.

La Quotidienne et le Commerce avaient donc publié des contes qui se ressemblaient fort, et le fait n'échappa pas à tout le monde. Forgues avait des ennemis. Toulousain d'origine et d'éducation, il était bouillant de sa nature et violent dans ses attaques; avocat par métier, il aimait la chicane. Il venait de quitter le Charivari à la suite d'une critique trop vive des Burgraves; il devait plus tard soutenir un retentissant procès contre la famille de Lamennais

au sujet de la publication des œuvres de celui-ci. C'était en outre un républicain notoire qui se présenta plus tard, en 1848, aux élections législatives et qui pour l'instant était rédacteur au National. Comme tel, il avait pour ennemi le puissant journal la Presse qui, d'ailleurs, lui avait voué une haine particulière : Forgues l'avait autrefois couverte de ridicule en révélant qu'un prétendu feuilleton inédit n'était en réalité que le plagiat d'un livre paru depuis trente ans (1).

Or voici qu'en présence de ce conte du Commerce dont Forgues se disait l'auteur, un rédacteur de la Presse se rappela avoir déjà lu une histoire semblable, non pas dans les œuvres d'un auteur américain, mais dans un feuilleton de la Quotidienne paru quelque mois auparavant. Quelle occasion de récriminer, de retourner contre ce superbe Forgues l'accusation qu'il avait portée jadis, en montrant au public que ce collaborateur du National n'était qu'un plagiaire sans conscience !

Le surlendemain, la Presse publiait de « Pe-

(1) « Si nous avons bonne mémoire, M. Old Nick, l'un des plus fervents rédacteurs du National, est l'écrivain qui nous a rendu le service de nous avertir, dans un feuilleton de cette feuille, que M. de Courchamps, l'auteur des Mémoires de la Marquise de Créquy, en nous vendant de prétendus Mémoires de Cagliostro, n'avait fait que copier un ouvrage de M. le Comte Lotocki, imprimé depuis vingt ou trente années. Ce service n'est pas le seul qu'il nous ait rendu ». (*La Presse*, Petites représailles, 14 octobre 1846).

tites Représailles », où elle invitait ses lecteurs à comparer des passages imprimés sur double colonne, extraits de la Quotidienne et du Commerce. Ces deux passages se ressemblaient étonnamment puisqu'ils étaient presque littéralement traduits du même passage d'Edgar Poe. Mais la Presse, qui ne connaissait pas l'auteur américain, criait bien haut que Forgues avait plagié le feuilleton de la Quotidienne. L'accusation reposait sur une base solide, comme on pourra s'en convaincre en comparant un extrait des passages confrontés par la Presse.

Bernier prononça ces derniers mots d'un ton très doux et avec beaucoup de calme. Il se leva, ferma la porte à clé, mit la clé dans sa poche et, sans précipitation, sans paraître y mettre d'importance, il s'arma d'un pistolet qu'il prit dans un tiroir.

Le visage du marin était devenu pourpre. Il avait bondi : sa main avait serré son bâton ; il était ensuite retombé comme anéanti ; une pâleur mortelle s'était soudain étendue sur tous ses traits.

Tout en prononçant ces derniers mots d'une voix calme et sur le ton le plus naturel, il était allé fermer la porte à clé, et revint s'asseoir auprès de la table, sur laquelle, par forme d'argument, il posa un pistolet.

Le marin, un moment foudroyé, s'était ensuite levé, serrant son bâton dans sa main crispée ; mais il se laissa presque aussitôt retomber sur sa chaise, si pâle, si abattu, que ses deux gardiens en eurent pitié.

Forgues, pour se disculper, écrivit à la Presse ; et croyant clore le débat, il déclara sur un ton triomphant : « Ce n'est pas dans la Quotidienne, mais dans

les contes d'Edgar Poe, littérateur américain, que j'ai pris... l'idée mère du conte qui m'a valu l'attaque à laquelle je réponds ». Si la Presse avait inséré cette lettre, l'incident n'avait pas de suite, et Edgar Poe restait inconnu, au moins pour quelque temps encore. Mais Forgues avait hérissé sa lettre de pointes destinées à blesser la Presse, et celle-ci refusa l'insertion. Forgues envoya une seconde lettre, où il ne parlait plus de l'obscur littérateur américain, mais où il prenait un ton menaçant : « Vous n'aurez pas le dernier mot, c'est moi qui vous le dis » (1). Et, comme le rapporte la Gazette des Tribunaux, « M. de Girardin n'ayant pas plus inséré cette seconde lettre que la première » (2), la querelle s'envenima.

Forgues, n'en voulant pas démordre, fit citer le gérant de la Presse devant la 6^e chambre, à l'audience du 9 décembre 1846. Les débats intéressèrent l'opinion publique; non certes qu'elle se souciât d'Edgar Poe ou de la littérature américaine; mais la France se passionna un instant pour ce nouvel épisode d'une vieille querelle; car dans son attaque contre Forgues, la Presse avait visé plus loin que lui; elle l'appelait perfidement « l'écrivain cumulard du National et du Commerce »; mais ce n'était pas au Commerce qu'elle en voulait, car, quoique le feuilleton incriminé eût paru dans ce dernier journal, la Presse dénommait Forgues à deux reprises le « feuilleton-

(1) *Le Commerce*, 16 octobre 1846.

(2) *Gazette des tribunaux*, 10 décembre 1846.

niste du National », et « l'un des plus fervents rédacteurs du National » (1). Comme le dit l'avocat de Forgues au cours des débats, le public comprit bien « qu'il ne s'agissait pas seulement de M. Forgues; il est bien évident que, dans cet article, se réveille la vieille querelle de la Presse et du National... C'est une haine politique qu'exerce M. Emile de Girardin; ce n'est pas au Commerce qu'il en veut, ce n'est pas à l'écrivain (Forgues), c'est au National » (2).

Mais ce procès ne ressuscitait pas seulement une vieille querelle politique; il touchait de plus à une question qui avait divisé la presse française quelque temps auparavant à propos d'un procès fameux (3), et qui intéressait l'avenir même du journalisme : le droit de réponse. Aux termes de la loi du 25 mars 1832, « les propriétaires ou éditeurs d'un journal sont tenus, dans les trois jours de sa réception, d'insérer la réponse de toute personne nommée ou désignée dans ce journal » (4). Mais cette loi avait donné lieu à de nombreux abus, et certains journaux en avait montré le danger : « La critique dans tout journal pourrait être judiciairement suivie d'une apologie personnelle. Ce serait une manière commode de

(1) *La Presse*, 14 octobre 1846, Petites Représailles.

(2) *Le National*, 13 décembre 1846, Chronique judiciaire.

(3) Loyau de Larcy.

(4) Ces termes sont rappelés dans le jugement, lequel est reproduit tout au long dans le *Journal de la Librairie* du 2 janvier 1857. Voir Dalloz, Répertoire de législation, t. XXXVI, p. 392, § 55.

faire rédiger l'une des moitiés de chaque journal par ceux-là même contre qui le journal est fait » (1). C'était, on le conçoit, la ruine pour les journaux politiques dont l'existence était déjà menacée, et ils avaient entamé une campagne contre le droit de réponse sans restriction. La Presse, journal d'information, cherchant à détruire les journaux d'opinion, avait été le principal défenseur du droit de réponse absolu.

Et ceci donnait même un tour piquant au procès. Emportés par leur vieille haine, le National exigeait l'insertion de la lettre au nom de principes qu'il avait combattus, tandis que la Presse la refusait malgré l'attitude qu'elle avait adoptée.

On attendait donc le jugement avec une certaine impatience. Ce fut la presse politique qui eut gain de cause : le tribunal, attendu que la réponse « est essentiellement injurieuse pour Girardin, et qu'ainsi il était en droit d'en refuser l'insertion, déboute Forgues de sa demande » (2).

L'intérêt soulevé par ce jugement qui limitait le droit de réponse eut une conséquence à laquelle personne n'avait songé. L'avocat de Forgues avait essayé un instant de faire dévier le débat, et de porter la question du terrain politique sur le terrain littéraire, en parlant de celui que Forgues appelle le « journa-

(1) *Le Charivari*, 9 janvier 1845, Réponse au droit de réponse.

(2) *Gazette des Tribunaux*, 10 décembre 1846.

liste de New-York » (1). La Quotidienne le constate dans son compte-rendu : « L'honorable avocat fait ici l'analyse de l'idée indiquée dans le conte de M. Edgar Poe » (2). Mais le Président, qui s'intéressait au droit de réponse et point à la littérature américaine, refusa d'engager le débat sur cette question; c'en fut assez pourtant pour que certains fussent frappés par le nom d'Edgar Poe.

Ce n'est donc point la renommée de l'auteur américain qui a traversé l'Océan, c'est un seul de ses livres répandu par fragments dans la presse française. Quelques lettrés remarquèrent ses contes, et, sans enthousiasme, avec le goût sûr et éclairé des amateurs spécialistes, ils résolurent de divulguer l'œuvre de l'Américain.

Mais la Renommée est une déesse capricieuse qui n'embouche pas toujours la trompette qu'on lui tend; et Forgues, critique à tout faire et adaptateur de profession, avait, sans le vouloir, moins bien servi la gloire de Poe en lui consacrant un grand article dans la Revue des Deux Mondes qu'en le plagiant obscurément dans le feuilleton d'un quotidien. La Revue, en effet, touchait un public choisi, mais restreint; tandis que le plagiat occasionna un procès de presse et causa ce scandale sans lequel il semble qu'aucune réputation ne puisse jamais atteindre le grand public.

(1) Lettre de Forgues à la Presse, *Le National*, 16 oct. 1846.

(2) *La Quotidienne*, 13 décembre 1846.

CHAPITRE III

MADAME MEUNIER

Traduit par une revue connue, prôné par une revue fameuse, mis en vedette par un procès de presse, l'auteur américain attire l'attention. Voici que « l'on commence à s'occuper en France » d'Edgar Poe comme le constate un journal en janvier 1847 (1). Son nom, se répandant dans le public, y crée naturellement le besoin de connaître son œuvre. Et ce ne fut plus une revue littéraire, ce fut un journal politique quotidien, la *Démocratie Pacifique*, qui, six semaines après le procès, donnait la traduction d'un conte de Poe. Jusqu'au jour où elle cessa de paraître, la *Démocratie* publia cinq contes : le Chat Noir, l'Assassinat de la Rue Morgue, le Colloque d'Eiros et Charmion, une Descente au Maëlstrom, le Scarabée d'Or.

L'auteur de ces traductions signait Isabelle Meunier. Elle s'appelait Isabella-Mary Hack et était née à Brighton en 1822. A vingt ans, elle épousa Victor Meunier, savant fameux et fouriériste notoire. Elle a surtout écrit des contes pour enfants, dont certains

(1) *La Démocratie Pacifique*, 27 janvier 1847.

ont été réunis sous le titre « Les Ruines du Vieux Manoir ». Elle mourut à Paris le 24 janvier 1894 (1).

La publication des contes de Poe par un journal socialiste ne prouve rien, si ce n'est que Victor Meunier jouissait d'une grande influence à la Démocratie Pacifique. La rédaction du journal avait d'ailleurs soin, dans une note précédant la première traduction, de répudier la doctrine psychologique de Poe.

Madame Meunier, selon toute vraisemblance, ne possédait pas les diverses revues où Poe a collaboré, car elles n'étaient guère répandues en France. Le passage suivant permettra d'établir qu'elle ne possédait pas, par exemple, le *Graham's Magazine* où parut d'abord « The descent into the Maelstrom ».

Leçon du *Graham's Magazine*.

... a funnel prodigious in circumference, immeasurable in depth... (2).

Leçon de 1845.

... a funnel vast in circumference, prodigious in depth... (3).

Madame Meunier parle « d'un entonnoir d'une vaste circonférence, d'une profondeur immense », et la présence du mot « vaste » dans sa traduction, alors que le mot « vaste » ne se trouve que dans le texte de 1845, semble indiquer qu'elle avait celui-ci en mains. Aussi bien, ce recueil était le plus récent

(1) Ces renseignements nous ont été obligeamment fournis par le dernier de ses quatre enfants, Lucien-Victor Meunier.

(2) Virginia Edition, vol. II, p. 384.

(3) Id., p. 242.

des ouvrages de Poe, et c'est le seul qui contienne tous les contes traduits par Madame Meunier.

Le travail de Madame Meunier n'est pas sans défauts; elle pêche surtout par omission. Dans « l'Assassinat de la Rue Morgue », elle a, comme ses devanciers, écarté toute l'introduction; elle a encore, comme eux, essayé de franciser le récit, mais elle a procédé plutôt par suppressions que par modifications. Voici les exemples les plus significatifs :

Monsieur Auguste C. DUPIN.

... the little family history, which he detailed to me with all that candor which a Frenchman indulges whenever mere self is the theme.

... a time-eaten and grotesque mansion, long deserted through superstitions into which we did not inquire, and tottering to its fall in a retired and desolate portion of the Faubourg Saint-Germain.

... until we reached the little alley called Lamartine, which has been paved, by way of experiment, with the overlapping and riveted blocks.

... An evening edition of the Gazette des Tribunaux... naux...

... I know G., the Prefect of Police... (1).

Monsieur Auguste DUPIN.

... L'histoire de sa famille

d'une vieille maison depuis longtemps abandonnée et presque en ruines, dans un quartier retiré du faubourg Saint-Germain.

... Jusqu'à ce que nous arrivâmes (*sic*) à un endroit qui vient d'être pavé en bois

... L'édition du soir d'un journal...

... Je connais le Préfet de Police...

(1) Virginia, ed., vol. IV, pages 150, 151, 155 et 156.

This is one of those miserable thoroughfares which intervene between the Rue Richelieu and the Rue St-Roch.

I observed, however, that the shutters of the fourth story were of the peculiar kind called by Parisian carpenters *ferrades* — a kind rarely employed at the present day but frequently seen upon very old mansions at Lyons and Bordeaux (1).

C'est un de ces misérables passages qui avoisinent la rue Saint-Roch.

J'avais remarqué, cependant, que les volets du quatrième étage étaient à un seul battant (2).

Dans tous les cas que l'on vient de citer, c'est la même pensée qui a guidé Madame Meunier; elle a enlevé, à la couleur française de Poe, les taches les plus criardes : l'initiale intermédiaire dans le nom de Monsieur Auguste C. Dupin, l'initiale inexacte du Préfet de Police, la maison hantée du faubourg Saint-Germain, le passage Lamartine et son pavé bizarre, la rue de Richelieu voisine de la rue Saint-Roch, les volets appelés « *ferrades* » et l'édition du soir de la « *Gazette des Tribunaux* ». Elle a également ôté, pour ne point déplaire à ses lecteurs, le trait malicieux de Poe affirmant que les Français aiment à parler d'eux-mêmes.

Mais dans ses autres traductions, Madame Meunier ne retranche rien systématiquement; et quand par hasard elle omet un passage, elle ne se rend pro-

(1) Virginia ed., vol. IV, pages 167 et 176.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 31 janvier 1847.

bablement pas compte qu'elle modifie le récit tout entier. Elle cherche à simplifier, peut-être à aller vite, et elle supprime tranquillement les phrases qui l'embarrassent ou lui semblent inutiles. Voici quelques-unes des omissions remarquées dans « Une descente au Maelstrom » :

... Its position was discernible through the *wilderness* of surge...

... A brig... constantly plunged *her whole hull* out of sight...

... We had caught no glimpse of the sea until it had *burst upon* us from the summit.

... The sea was *lashed into* ungovernable fury, but it was between Moskoe and the coast that the main *uproar* held its sway. Here, the vast bed of the waters, *seamed and scarred into a thousand conflicting channels*, burst suddenly into phrensiéd convulsion...

... Seemed to form the germ of another more vast. *Suddenly — very suddenly — this assured a distinct and definite existence*, in a circle of more than half a mile in diameter... (1).

... Etait à peine visible au milieu des flots d'écume...

... S'enfonçait à chaque instant sous les flots...

... Nous n'avions aperçu la mer que du haut de la montagne...

la mer était en proie à une fureur indomptable; mais c'était entre Moskoe et la côte que l'agitation était la plus violente. Là, le vaste lit des eaux éclata subitement en une convulsion frénétique...

... Semblèrent former le germe d'un tourbillon s'élargissant en un cercle de plus d'un mille de diamètre... (2).

(1) Leçon de tous les textes : Virginia Edition, vol. II, p. 227, 228 et 229.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 24 septembre 1848.

... The ocean... stood like a ...S'élevait comme une énorme
 huge *writhing* wall between me muraille entre nous et
 us and the horizon (1). l'horizon... (2).

Ainsi, en enlevant, un peu partout dans le conte, des mots dont la suggestion concrète est puissante, « wilderness », « burst upon us », « lashed », « seamed an scarred into a thousand conflicting channels », « writhing », Madame Meunier aplanit le relief tourmenté qui fait l'horreur de « Une Descente au Maelström ».

Dans le « Scarabée d'Or », elle a taillé encore plus largement. Elle omet, par exemple, tout le passage suivant : « Day aint no tin in him, Massa Will, I keep a telling on you, here interrupted Jupiter; de bug is a goole-bug, solid, ebery bit if him, inside and all, sep him wing — neber feel half so hebby a bug in my life. — Well, suppose it is replied Legrand, somewhat more earnestly, it seemed to me, than the case demanded, is that any reason for your letting the birds burn ? The color — here, he turned to me — is really almost enough to warrant Jupiter's idea » (3). Faute d'avoir pu lire cette phrase, les lecteurs de la traduction de Madame Meunier ne percevront guère l'étrangeté de la coïncidence qui fait

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. II, p. 239.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 25 septembre 1847.

(3) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. V, p. 98.

que ce scarabée, qui a la couleur et le poids de l'or, va amener la découverte d'un monceau d'or.

La version française omet encore le commentaire de cette autre circonstance bizarre « involved in the fact that, unknown to me, there should have been a skull upon the other side of the parchment, immediately beneath my figure of the scarabæus, and that this skull, not only in outline, but in size, should so closely resemble my drawing » (1). Ainsi, Madame Meunier n'insiste pas sur cette bizarre ressemblance de deux dessins; elle glisse sur ce fait étrange que ce scarabée, qui va amener indirectement la découverte du trésor caché par les pirates, porte justement sur ses élytres la tête de mort, emblème des écumeurs de mer.

Ailleurs, elle supprime encore une phrase importante : « I had no alternative but to conclude him stricken with lunacy » (2). Plus loin, en parlant des superstitions courantes dans le Sud de l'Amérique au sujet de trésors cachés, elle écarte aussi la phrase suivante : « A mind disposed to lunacy would readily be led away by such suggestions, — especially if chiming in with favorite preconceived ideas — and then I called to mind the poor fellow's speech about the beetle's being the index of his fortune » (3).

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. V, p. 125-124.

(2) Id., p. 111.

(3) Id., p. 115.

Ainsi, en dissipant l'ambiguïté terrible, la folie latente de la scène centrale du conte, en n'insistant point sur les étonnantes coïncidences qui nous font croire qu'il y a un rapport logique entre la découverte de l'or caché par les pirates et ce scarabée d'or qui ressemble à l'emblème des pirates, Madame Meunier enlève à la folle étrangeté qui constitue l'originalité du « Scarabée d'Or ».

Pourtant, si elle omet et supprime, Madame Meunier ne modifie ni ne corrige jamais; et ainsi, elle est supérieure à Forgues. Comparons quelques passages des versions de « The Descent into the Maelstrom » que nous ont données les deux traducteurs. Il s'agit par exemple de rendre le morceau suivant : « The vast bed of the waters... burst suddenly into phrensied convulsion — heaving, boiling, hissing — gyrating in gigantic and innumerable vortices, and all whirling and plunging on to the eastward with a rapidity which water never elsewhere assumes, except in precipitous descents » (1). Voici côte à côte les deux traductions :

FORGUES.

Dans ce vaste lit... livrées
à des convulsions furieuses,
indomptables, — gonflées,
sifflantes comme sur la four-
naise, — tordues en spirales
gigantesques par d'innombra-

MADAME MEUNIER.

Le vaste lit des eaux
éclata... en une convulsion
frénétique, s'agitant, sifflant,
bouillonnant, formant des
tourbillons gigantesques, in-
nombrables, et tout tour-

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. II, p. 228

bles tourbillons, elles roulaient, luttant de vitesse et de colère; on eût dit un torrent sur quelque pente abrupte, — et toujours dans la direction du levant (1).
noyait et se précipitait vers l'est avec une rapidité que l'eau ne prend jamais qu'en tombant le long des pentes rapides (2).

La traduction de Forgues a transformé en une expression abstraite « colère » une expression concrète « whirling », que Madame Meunier a respectée et traduite dans « tournoyait »; de plus, en rendant « boiling » par « comme sur la fournaise », Forgues a amené une comparaison à tendance littéraire; il en a d'ailleurs introduit une autre avec « on eût dit », alors que Madame Meunier, suivant Poe de près, a conservé la constatation scientifique d'un fait : « avec une rapidité que l'eau ne prend jamais qu'en tombant le long des pentes rapides ». La traduction de Madame Meunier est donc plus exacte et plus sincère.

On peut même dire qu'elle marque un progrès sur celle de Forgues, car Madame Meunier a manifestement profité du travail de celui-ci, et s'en est quelquefois inspirée; certes, il sera toujours difficile de conclure à une influence directe, même quand on aura montré des ressemblances certaines entre deux versions d'un même passage. Pourtant l'exemple suivant ne laisse pas place au doute. Il s'agit de tra-

(1) *Revue Britannique*, septembre 1846. p. 185

(2) *La Démocratie Pacifique*, 24 septembre 1847.

duire : « The boat appeared to be hanging, as if by magic, midway down, upon the interior surface of a funnel vast in circumference, prodigious in depth, and whose perfectly smooth sides might have been mistaken for ebony, but for the bewildering rapidity with which they spun around, and for the gleaming and ghastly radiance they shot forth, as the rays of the full moon, from that circular rift amid the clouds, which I have already described, streamed in a flood of glory along the black walls, and far away down into the inmost recesses of the abyss » (1). Voici maintenant les deux traductions de ce passage :

FORGUES

Notre petit bâtiment, comme retenu par un fil magique, était suspendu à demi-hauteur sur la pente intérieure de l'immense entonnoir, dont les parois parfaitement lisses eussent pu être prises pour du marbre ou de l'ébène poli, sans l'étourdissante vélocité de leur mouvement circulaire, et sans la *réverbération miroitante* qu'y trouvaient les rayons de la lune, toujours calme, toujours se-reine au centre de ce *dôme bleu* que d'*épais nuages* en-

Madame MEUNIER

Le bateau semblait être suspendu comme par magie sur la surface intérieure d'un entonnoir d'une vaste circonférence, d'une profondeur immense, et dont les parois parfaitement lisses auraient semblé d'ébène, sans l'étourdissante rapidité avec laquelle elles tournoyaient, et la *réverbération miroitante* des rayons de la lune qui, du haut de ce *dôme bleu*, et toujours entourée de *nuages épais*, versait à flots sa *lumière argentée* jusque dans

(1) Leçon de 1845, Virginia Edition, vol. II, p. 242. C'est d'ailleurs, à une variante près (voir plus haut p. 42) la leçon de tous les textes.

cadraient toujours. Elle versait à flots sa *lumière argentée* sur les plans intérieurs du gouffre et jusque dans ses plus intimes profondeurs (1). les plus noires profondeurs de l'abîme (2).

Il y a dans ces deux passages des expressions semblables et qui s'écartent pourtant du texte anglais. « Clouds » ne devient pas fatalement « nuages épais »; peut-être objectera-t-on que cette épithète, accolée à ce substantif, n'est qu'un cliché : « Golden glory » semble appeler une autre traduction que « lumière argentée »; peut-être dira-t-on que, comme notre littérature nous a plutôt habitués à considérer la lune comme « l'astre d'argent », la même correction a pu venir à l'esprit de deux traducteurs. Mais rendre « gleaming and ghastly radiance » par « réverbération miroitante », avec la même omission de « ghastly » et le même mot « miroitante », c'est déjà plus frappant. Et quand on voit que les deux versions françaises remplacent « circular rift » par « dôme bleu », ce qui est une substitution audacieuse, on ne saurait avoir de doute : Madame Meunier avait devant les yeux la traduction de Forgues.

Elle suit d'ailleurs son modèle avec discernement; elle a évité le plus gros contre-sens en ne parlant pas comme lui, à propos de « ghastly radiance », de « la lune, toujours calme, toujours sereine ». Elle n'a point non plus, comme Forgues, enjolivé « by magic »

(1) *Revue Britannique*, septembre 1846, p. 198.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 25 septembre 1847.

pour en faire « par un fil magique », ni ajouté luxueusement le marbre à l'ébène. Elle emprunte donc à Forgues, mais elle sait éviter le pire défaut de son prédécesseur.

Madame Meunier arrive ainsi à une exactitude qui, dans un grand nombre de cas, ne laisse rien à désirer. Voici un exemple d'un passage bien venu :

The rays of the moon seemed to search the very bottom of the gulf, but still I could make out nothing distinctly, on account of a thick mist in which everything there was enveloped, and over which there hung a magnificent rainbow, like that narrow and tottering bridge which Mussulmans say is the only pathway between Time and Eternity. This mist, or spray, was no doubt occasioned by the clashing of the great walls of the funnel, as they all met together at the bottom; but the yell that went up to the Heavens from out of that mist, I dare not attempt to describe (1).

Les rayons de la lune semblaient pénétrer jusqu'aux profondeurs du gouffre; mais je ne pouvais rien voir distinctement, à cause d'une vapeur épaisse qui enveloppait tout, et au-dessus de laquelle était suspendu un magnifique arc-en-ciel, semblable à ce point (sic) étroit et chancelant qui, disent les Musulmans, est le seul passage entre le temps et l'éternité. Cette vapeur, ou plutôt cette écume aérienne, était sans doute causée par le choc des grandes parois de l'entonnoir quand elles rencontraient le fond; mais quant au hurlement qui sortait de cette vapeur et s'élevait vers le ciel, je n'ose essayer de le décrire (2).

(1) Leçon de tous les textes. Virginia édition, vol. II, p. 243.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 25 septembre 1847.

Certes, il y a, dans cette traduction, de petites taches; la coquille qui fait imprimer « point » au lieu de « pont » n'est pas seule dans le conte, et si elle n'est pas imputable à l'auteur, elle n'en gêne pas moins le lecteur. Il y a bien encore une inexactitude : le traducteur laisse supposer que le bout de l'entonnoir touche le fond de la mer, alors que Poe ne dit rien de semblable et parle seulement de l'endroit où les parois se rencontrent au bout de l'entonnoir.

Mais le traducteur a respecté le vocabulaire; « narrow and tottering » est traduit avec une fidélité scrupuleuse par « étroit et chancelant »; pour rendre « spray », Madame Meunier a emprunté à Forgues une expression exacte et heureuse : « cette écume aérienne » (1). Elle a également su rendre le mouvement de la phrase de Poe, aussi bien l'introduction de la métaphore faisant allusion aux croyances des Musulmans, que l'aveu d'impuissance qui termine cette description et méprise la rhétorique pour lui préférer la vraisemblance dramatique.

Les contes traduits par la « Démocratie » furent fort remarqués. « On a beaucoup parlé ces temps derniers d'Edgar Poe » (2), écrit Baudelaire en juillet 1848; et quelques années plus tard, alors, que le souvenir des efforts de la « Revue Britannique »

(1) « Ce brouillard, ou pour mieux dire, cette écume aérienne » Forgues, *Revue Britannique*, septembre 1846, p. 199.

(2) Baudelaire, *La Liberté de Penser*, 13 juillet 1848.

était entièrement perdu (1), on citait encore « le Scarabée d'Or, le Chat Noir et l'Assassinat de la Rue Morgue, traduits... par Mme Isabelle Meunier » (2). On disait même, et non sans quelque injustice, que l'auteur américain « fut d'abord connu en France par deux traductions dues à la plume élégante et spirituelle de Mme Victor Meunier » (3).

Le succès fut dû en partie à la méthode de la version; quelqu'un, peut-être Baudelaire (4), dira que ces contes sont « traduits dans un excellent système de traduction positive »; mais plus encore qu'à cette méthode, le succès vint aux contes que Madame Meunier eut l'esprit de choisir. Elle traduisit cet « Assassinat dans la Rue Morgue », que le procès avait mis en lumière, sans que le public en connût autre chose que deux mauvaises adaptations. Elle donna pour la première fois le « Colloque d'Eiros et Charmion », un conte qui excita l'étonnement général et qui piqua plus tard la curiosité de Saint-Beuve : « Je voudrais bien », écrivait-il, « lire de Poe la nouvelle où l'homme de la dernière heure raconte ses sensations aux approches de la fin du monde : est-ce bien cela ?

(1) Nous n'avons retrouvé ces traductions qu'en dépouillant la table des matières.

(2) *L'Illustration*, 17 avril 1852.

(3) *L'Athenæum français*, 10 sept. 1853.

(4) *L'Illustration*, 17 avril 1852. Le passage est anonyme. Nous l'avons attribué à Baudelaire dans le *Mercure de France* du 15 mars 1924.

On m'en a parlé » (1). Quelques années plus tard, un critique écrira : « Deux des chefs-d'œuvre de l'Américain Edgar Poe, le Chat Noir et le Scarabée d'Or, ont révélé son nom à la France » (2). Le Scarabée d'Or avait déjà été traduit (3), mais le Chat Noir était inconnu avant Madame Meunier; et il eut un tel succès que l'on pouvait dire quatre ans plus tard : « Quel est l'auteur parisien un peu lettré qui n'a pas lu le Chat Noir » (4) ?

Pourtant, il faut le reconnaître, le succès de Madame Meunier vint surtout de ce qu'elle eut l'esprit d'exploiter l'actualité. Le nom d'Edgar Poe avait été révélé, mais son œuvre restait inconnue : Madame Meunier la répandit dans le grand public par la voie d'un journal quotidien.

(1) Sainte-Beuve à Baudelaire, 24 mars 1856.

(2) Victor Fournel, *Revue Française*, mai 1856, tome IV, page 449.

(3) *Revue Britannique*, novembre 1845.

(4) Baudelaire, *Revue de Paris*, avril 1852. Œuvres posthumes, éd. du Mercure de France, p. 227.

CHAPITRE IV

BORGHERS

Après la *Démocratie Pacifique*, différents journaux et revues publièrent des traductions dues à Charles Baudelaire; mais il convient de les étudier plus tard, à la date où elles furent le plus lues et le plus commentées.

En 1853, parut le premier livre de notre auteur publié en français (1), les « *Nouvelles Choisies d'Edgar Poe* » (2). Le traducteur était Alphonse Borghers, dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'il était « l'un des principaux collaborateurs de la *Revue Britannique* » (3). Son activité littéraire semble s'être bornée à des traductions dont les plus importantes sont : « *Le Village Abandonné* » de Goldsmith, « *l'Histoire constitutionnelle d'Angleterre* » de Hallam, et « *Le Mémorial de Shakespeare, contes shakespeariens* » de Lamb.

(1) Voir l'appendice I.

(2) *Nouvelles Choisies d'Edgar Poe*, Hachette, Bibliothèque des chemins de fer, Paris, 1853, in-16.

(3) *Nouvelles Choisies*, p. V.

Les « Nouvelles choisies d'Edgar Poe », au nombre de deux, étaient précédées d'une courte notice biographique, qui, en apparence, n'a pas été écrite par le traducteur, mais à laquelle il n'est sans doute pas étranger; il n'est peut-être pas audacieux de supposer qu'il l'a écrite lui-même et ne l'a pas signée, afin de pouvoir se présenter au public. Ces quelques pages nous montrent l'Edgar Poe de Griswold, noirci encore par l'indignation de l'auteur, au récit « d'une vie sans moralité et sans dignité ». (1) Aucune appréciation sur l'ensemble de l'œuvre, aucune citation d'un titre quelconque, sauf celui des deux nouvelles traduites; six lignes seulement pour marquer le caractère scientifique de celles-ci.

Les deux versions publiées dans les « Nouvelles choisies » n'étaient pas neuves. L'une avait paru en septembre 1845, dans la « Revue Britannique », et c'est la première traduction française de Poe que nous connaissions; l'autre avait paru dans le même recueil en septembre 1852. Avant de publier ces traductions en volume, l'auteur ne leur a guère fait subir de corrections. Les seules différences remarquées sont les suivantes :

Revue Britannique	Nouvelles choisies
Il y avait, en espèces, <i>un peu</i> plus de quatre cent cinquante mille dollars (2).	Il y avait, en espèces, plus de quatre cent mille dollars (3).

(1) P. IV.

(2) *Revue Britannique*, septembre 1845, p. 192.

(3) *Nouvelles Choiesies*, p. 39.

Mais, *lui* dis-je en lui rendant... (1)

Cependant, l'objet de toute cette curiosité descendait...(2)

...la foule pouvait voir assez distinctement le personnage qu'il portait : *singulier personnage à vrai dire*... (3)

...avant que je fusse assez maître de mes sens... (4)

...le second point à *examiner*... (5)

...à travers desquels... (6)

En me levant plein de santé et d'ardeur, je fus étonné... (7)

Mais, dis-je en lui rendant... (8)

Cependant, l'objet de toute *cette curiosité, la cause de toute cette fumée* descendait (9).

...la foule pouvait voir assez distinctement le personnage qu'il portait; à *vrai dire un singulier personnage*... (10).

... avant que je fusse assez sûr de mes sens... (11)

... le second point à *considérer*... (12).

... *au* travers desquels... (13)

Je me levai plein de santé et d'ardeur, *et fus étonné*... (14)

Les changements, on le voit, ne sont pas importants; mais ils témoignent d'une attention méticuleuse et d'un souci d'amélioration dans le détail. Dans un cas seulement, en rétablissant le membre de phra-

(1) *Revue Britannique*, septembre 1845, p. 201.

(2) *Revue Britannique*, septembre 1852, p. 115.

(3) Id., p. 116.

(4) Id., p. 126.

(5) Id., p. 127.

(6) Id., p. 139.

(7) Id., p. 146.

(8) *Nouvelles choisies*, p. 52.

(9) Id., p. 74.

(10) Id., p. 76.

(11) Id., p. 96.

(12) Id., p. 93.

(13) Id., p. 115.

(14) Id., p. 127.

se : « la cause de toute cette fumée », le traducteur a tâché d'atteindre à une plus grande exactitude dans la version. Toutes les autres retouches visent à la correction, à l'élégance, à la précision du style; Borghers montre plutôt le souci de bien écrire que la préoccupation de traduire exactement.

L'étude des Nouvelles Choies nous confirmera dans cette impression. Quels textes Borghers a-t-il eus en ses mains ? Pour « The Gold Bug », il cite lui-même, à la fin de sa traduction de la Revue Britannique, « Poe's Tales », ce qui est évidemment le titre abrégé de l'édition de 1845. Pour « The Unparalleled Adventure of one Hans Pfaall », Borghers pouvait avoir soit le texte du « Southern Literary Messenger »», soit le texte de l'édition de 1850. C'est certainement ce dernier qu'il a suivi, puisque les deux autres renferment des passages que le traducteur omet (1).

Comparons donc la traduction avec le texte qui lui a servi de modèle, en commençant par le Scarabée d'Or.

I was dreadfully weary...
I had become most unaccountably interested — nay, even excited. Perhaps there was something about the extravagant demeanor of Le-grand — some air of fore-

J'étais exténué de fatigue...
Je prenais maintenant au résultat de cette bizarre entreprise un étrange intérêt, et je partageais même jusqu'à un certain point l'exaltation de mon ami. Peut-être y

(1) Voir Virginia Edition, vol. V, p. 321.

thought, or of deliberation, which impressed me. I dug cagerly and now and then caught myself actually looking, with something that very much resembled expectation, for the fancied treasure, the vision of which had demented my unfertumate companion. At a period when such vagaries of thought most fully possessed me, and when... (1).

avait-il, au milieu de toutes les extravagances de ce dernier, un air d'assurance réfléchie, un je ne sais quoi qui m'intéressait malgré moi. Je creusai donc avec ardeur, et plus d'une fois, je me surpris cherchant, avec quelque chose qui ressemblait singulièrement à l'attente, ce trésor supposé, dont la prévision avait troublé la cervelle de mon infortuné compagnon. Dans un de ces moments où je laissais ainsi ma pensée s'égarer dans les champs de l'imagination, il y avait ... (2).

La traduction est élégante; elle est même plus élégante que le modèle. « *Dreadfully weary* » est un terme impropre ou pour le moins familier, alors que « excédé de fatigue » est une expression de bon aloi. Il y a un air d'improvisation dans les retouches successives qu'apporte Poe à sa pensée dans la phrase suivante : « *There was something... some air of forethought, or of deliberation* »; alors que Borghers utilise habilement, comme une réticence voulue, l'expression la plus vague de Poe en la plaçant au dernier terme d'une gradation : « un air d'assurance

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. V, p. 118.

(2) Nouvelles Choiesies, p. 35.

réfléchie, un je ne sais quoi » De même « Such vagaries of thought possessed me » méconnaît le sens précis des « vagaries », alors que le traducteur a saisi la métaphore contenue dans le mot et l'a filée : « je laissais ma pensée s'égarer dans les champs de l'imagination ». Mais la recherche ici ne tourne-t-elle pas à l'afféterie ?

Non seulement la traduction est plus élégante que le modèle, mais elle est aussi plus claire; le mot de Borghers « prévision » est plus précis que le mot de Poe « vision »; il est exact qu'il s'agit d'une « bizarre entreprise » et que l'assurance réfléchie de Legrand m'en imposait « malgré moi »; seulement le texte anglais ne porte aucune trace de ces deux expressions, et la recherche de la clarté et de la précision tourne ici au commentaire. Rendre « I was unaccountably interested, nay even excited » par « je prenais maintenant au résultat de cette bizarre entreprise un étrange intérêt, et je partageais même jusqu'à un certain point l'exaltation de mon ami », c'est montrer que l'on comprend bien; mais ce n'est plus traduire, c'est commenter.

On voudrait que Borghers fût moins élégant, moins précis et plus fidèle. Mais dans l'ensemble, il a donné une version acceptable du « Scarabée d'Or ».

Le second morceau est moins bien réussi que le premier; certes, en traduisant *The Unparalleled Adventure of one Hans Pfaall*, Borghers garde son élégance, que le passage suivant illustrera :

I therefore kept my three duns working with great diligence, pounding down ice around the central cask, and stirring the acid in the others. They did not cease however, importuning me with questions as to what I intended to do with all this apparatus and expressed much dissatisfaction at the terrible labor I made them undergo. They could not perceive, (so they said) what good was likely to result from their getting wet to the skin... (1).

(Je) commençai par donner de la tablature à mes créanciers en leur faisant piler de la glace autour du tonneau central et agiter l'acide dans les autres. Ils ne cessaient, cependant, de me harceler de questions, voulant savoir ce que je prétendais faire, et se montrant fort mécontents de la rude besogne que je leur imposais; ils ne voyaient pas, disaient-ils, à quoi bon les faire tremper jusqu'aux os... (2).

Le traducteur n'a peut-être pas toujours su trouver le mot juste; mais il a écrit une langue savoureuse : « donner de la tablature », « harceler de questions », « je prétendais faire », « rude besogne », « à quoi bon », « tremper jusqu'aux os », autant de gallicismes qui ne sentent pas la traduction, autant d'expressions qui appartiennent à la langue de nos bons conteurs.

Borghers interpréterait sans doute très bien cette histoire s'il la comprenait toujours très bien; non certes qu'il n'entende point l'anglais; mais il y a certains côtés du talent de Poe qui lui échappent entiè-

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. II, p. 54.

(2) Nouvelles Choiesies, p. 87.

rement. Voyez par exemple comme il a trahi le passage suivant :

Fancy revelled in the wild and dreamy regions of the moon. Imagination, feeling herself for once unshackled, roamed at will among the over-changing wonders of a shadowy and unstable land. Now there were hoary and time-honored forests, and craggy precipices, and waterfalls tumbling with a loud noise into abysses without a bottom. Then I came suddenly into still noonday solitudes, where no wind of heaven ever intruded, and where vast meadows of poppies, and slender, lily-looking flowers spread themselves out a weary distance, all silent and motionless for ever.

Mon imagination s'égarait parmi les merveilles inconnues du monde lunaire. Je me figurais d'antiques forêts, des rochers escarpés, des cataractes se précipitant à grand bruit dans des abîmes sans fond; puis j'étais transporté tout à coup dans de vastes solitudes, où régnait un calme éternel, où pas un souffle d'air ne se faisait jamais sentir, où s'étendaient, immobiles et silencieuses, d'immenses prairies de pavots et de fleurs qui semblaient appartenir à la famille des liliacées (2).

Les omissions sont vraiment nombreuses, et les faiblesses de traduction abondent; on aura vite fait de compter les réussites; à vrai dire, il n'y a guère qu'un bout de phrase qui soit traduit de façon satisfaisante : « craggy precipices and waterfalls tumbling with a loud noise into abysses without a bottom » est rendu de manière ferme, exacte et poétique à la fois, par

(1) Texte de Griswold, Virginia Edition, vol. II, p. 80. Les autres textes ne varient d'ailleurs que d'une virgule et de l'orthographe d'un mot.

(2) Nouvelles Choiesies, p. 119.

« des rochers escarpés, des cataractes se précipitant à grand bruit dans des abîmes sans fond ». Mais faut-il énumérer les faiblesses ridicules ? « Mon imagination s'égarait parmi les merveilles inconnues du monde lunaire » n'a point exprimé la volupté et l'alégresse que « revelled » indiquait, ni précisé le caractère de ce monde lunaire comme le faisait « wild and dreamy ». « Antiques forêts » est bien banal à côté de « hoary and time-honored forests », et « vastes solitudes » insignifiant au près de « still noonday solitudes » ; en face de ces « slender lily-looking flowers », ces « fleurs qui semblaient appartenir à la famille des liliacées » sont d'honnêtes variétés pour jardiniers amateurs ; elles n'ont rien de commun avec les fleurs d'Edgar Poe, troublantes et mystérieuses dans leur lassitude, leur silence et leur immobilité. On finit par croire que c'est parce qu'il comprenait son impuissance que Borghers n'a point même tenté de traduire : « Imagination, feeling herself for once unshackled roamed at will among the everchanging wonders of a shadowy and unstable land ». L'imagination du traducteur n'a point brisé ses fers, fût-ce pour une fois ; elle n'a point su rôder capricieusement parmi les merveilles toujours changeantes d'une région d'ombres instables.

L'incapacité de Borghers est ici éclatante ; mais on dira sans doute que cette vision poétique est à peu près isolée dans le conte ; examinons donc un passage qui soit dans le ton général :

(The balloon) hurled me over the rim of the car, and left me dangling, at a terrific height, with my head downward and my face outward, by a piece of slender cord about three feet in length which hung accidentally through a crevice near the bottom of the wicker-work, and in which, as I fell, my left foot became most providentially entangled (1).

Je me trouvai lancé, la tête la première, par-dessus le bord de ma nacelle. La Providence permit heureusement, que, dans ma chute, mon pied gauche s'engageât dans une espèce de nœud coulant formé par un bout de corde qui sortait par une fente près du fond de cette nacelle, et auquel je demeurai ainsi suspendu par une jambe (2).

Le traducteur a omis bien des détails précis donnés par Poe : la position exacte de l'aéronaute « at a terrific height with my head downward and my face outward », les dimensions de la corde « slender », « about three feet in length ». Il a d'autre part accru le rôle de la Providence en la personnifiant d'abord, puis en omettant « accidentally » et, enfin, en faisant un « nœud coulant » à la corde. Si bien que ce concours de circonstances extraordinaires a l'air trop bien machiné et devient invraisemblable; un accident trop bien expliqué, trop logiquement amené, n'est plus un accident, mais l'aboutissement normal d'un enchaînement de faits. Enfin, le traducteur a complètement récrit le passage; il a rétabli l'ordre chronologique des faits, alors que Poe avait préféré

(1) Texte de Griswold, Virginia Edition vol. II, p. 56-57.

(2) Nouvelles Choiesies, p. 89-90.

l'ordre psychologique : le héros de l'auteur américain, précipité par-dessus la nacelle, se retrouve d'abord la tête en bas et se rend compte, alors seulement, de la manière dont les différents événements sont arrivés.

Ainsi, en omettant des détails inutiles en apparence, en machinant trop soigneusement un accident, en ne s'identifiant pas avec l'état d'esprit du héros, Borghers a méconnu l'art de Poe : il s'agissait de donner l'impression de la réalité en précisant l'oiseux et en n'expliquant pas l'accidentel; Borghers a été clair, logique, explicite; à la préoccupation réaliste de faire croire qu'un événement impossible est arrivé, il a substitué le désir de ne rien présenter qui ne soit expliqué et soigneusement préparé : au lieu de persuader notre imagination, il a convaincu notre raison.

Les deux traductions de Borghers sont donc de valeur inégale. Certes, elles ont été faites toutes deux avec le même souci d'élégance dans le style et de clarté dans le développement. L'étrangeté logique du « Scarabée d'Or » s'est trouvée ainsi, sinon fidèlement, du moins aisément rendue. Mais en ne rendant pas, dans « l'Aéronaute Hollandais » tout ce que le conte de Poe a de ténébreux parfois, d'inexpliqué souvent, d'oiseux presque toujours, Borghers n'en a pas conservé le caractère spécifique. Dans ce livre élégant et clair, Borghers avait filtré et décanté

l'œuvre d'Edgar Poe pour l'adapter, inconsciemment sans doute, au goût français.

Nous ne savons pas si l'ouvrage se vendit facilement (1). En tout cas, il n'eut jamais de seconde édition. Pourtant, il ne passa point inaperçu. Un critique influent, Barbey d'Aurevilly, lui consacra un article important (2), et le *Moniteur*, journal officiel de l'Empire, donna un long extrait du *Scarabée d'Or* accompagné d'un commentaire fort élogieux (3).

(1) Nous avons écrit à la Librairie Hachette, qui n'a pu nous fournir aucun renseignement à ce sujet.

(2) Reproduit dans *Littérature Etrangère*, pp. 345-360.

(3) *Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853.

CHAPITRE V

LEON DE WAILLY

Après 1853, on se trouve en présence de trois traducteurs : Léon de Wailly, Hughes et Baudelaire; comme ils publient leurs versions presque en même temps, on commencera par l'étude des moins importantes, celles de Léon de Wailly.

Léon de Wailly, le moins fameux d'une famille de lettrés notoires, est surtout connu par ses traductions : le « Moine » de Lewis, « Tom Jones » de Fielding, « Le Voyage Sentimental » et « Tristram Shandy » de Sterne, et enfin des œuvres choisies de Walter Scott.

En 1856, il publia dans l'Illustration trois contes de Poe : la Vérité sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar, la Boîte oblongue, la 1002^e nuit. Ils avaient paru dans le « Broadway Journal » et dans l'édition complète de Griswold. Les périodiques américains n'ont jamais été très répandus en France et il est probable que de Wailly s'est servi de l'édition complète; d'ailleurs, comme Griswold n'a apporté au

texte du « Broadway Journal » que des corrections insignifiantes, dont aucune ne peut transparaître à la traduction, une enquête sur ce point serait à la fois impossible et inutile.

Les traductions de Léon de Wailly sont de valeur fort différente; il convient donc de les étudier séparément. La première n'a que des défauts légers : le style est piqué de négligences, provenant toutes d'un excès de littéralité. Voici les principales :

D. and F. are agreed that
I cannot hold out beyond to-
morrow midnight.

The patient was suspected
of aneurism in the aorta.

... exchanging however the
lateral passes for down-
wards ones...

... the skin generally assu-
med a cadaverous hue...

... with the exception that the
the mirror no longer afford-
ed evidence of respiration.

... For what really occurred,
however, it is quite impos-
sible that any human being
could have been prepared.

D. et F. sont d'accord *que*
je ne puis pas aller au-delà
de demain à minuit.

... le malade était *soupçonné*
d'un anévrisme de l'aorte...
échangeant toutefois les pas-
ses latérales *pour* des passes
de haut en bas...

... la peau prit *généralement*
une teinte cadavéreuse...

... à l'exception *que* le miroir
n'offrait plus aucune trace
de respiration...

... Mais *ce* qui arriva réelle-
ment, il est tout à fait impos-
sible qu'aucun être humain
ait pu s'y attendre.

Ce n'est pas que Léon de Wailly manie mal le français; sa plume rencontre de temps à autre une expression de bon aloi : « I spoke frankly to him » est élégamment traduit par « je m'en ouvris franchement à lui »; de même « there was a general

shrinking back » est rendu avec facilité par « ce fut à qui s'éloignerait ». Il semble surtout que la version ait été faite rapidement; l'auteur ne prend pas le temps de revenir sur une phrase commencée et l'achève comme il peut.

Il a d'ailleurs d'autres manières d'être négligent. Il omet la ponctuation dans la phrase suivante : « M. Valdemar *spoke* — obviously in reply to the question... »; on lit alors : « M. Valdemar parlait évidemment en réponse à la question... ». Ainsi de Wailly ne porte pas notre attention sur le point important : ce qu'il y a de merveilleux, ce n'est pas que M. Valdemar réponde à une question, c'est qu'il soit capable de parler.

Le traducteur n'omet point seulement la ponctuation; de temps à autre, il retranche un mot ou un membre de phrase, et enlève au conte soit son allure scientifique, soit son ton solennel

...twenty four hours before
the period announced by his
physicians as that of his de-
cease...

...vingt-quatre heures aupara-
vant...

I now feel that I have
reached a point of this nar-
rative at which every reader
will be startled into *positive*
disbelief. It is my business,
however, *simply* to pro-
ceed (1).

je sens bien que je suis ar-
rivé à un endroit de mon ré-
cit où tous les lecteurs vont
tomber dans l'incrédulité.
Mon devoir cependant est de
poursuivre.

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. VI, p. 156.

...the unutterable, *shuddering* ...à l'horreur indicible... horror... (1).

Il y a quelques négligences, dans ce premier conte, qui ne sont pas sans gravité : « la respiration, du moins à l'oreille, conserva son caractère de ronflement » est à peu près inintelligible; ou si la phrase a un sens, elle dit exactement le contraire de la phrase anglaise : « the stertorous breathing ceased, — that is to say, its stertorousness was no longer apparent » (2). C'est encore une négligence qui lui a fait mal traduire le mot essentiel dans le passage suivant : « the circular hectic spots,... *went out* at once. I use this expression because the suddenness of their departure put me in mind of nothing so much as the extinguishment of a candle by a puff of the breath » (3). Le traducteur a bien compris le sens général du passage, puisqu'il traduit : « Je me sers de cette expression parce que la soudaineté de leur départ ne me fit pas venir d'autre idée que celle d'une chandelle qu'on souffle »; et quoiqu'il ait certainement compris, il n'en traduit pas moins : « the circular hectic spots... *went out* » par « les taches hectiques rondes... s'en allèrent ». S'il avait relu une seule fois la suite de sa traduction, elle lui eût évi-

(1) Id., p. 162.

(2) Id., p. 163.

(3) Leçon de tous les textes (stertorousness, stertorousness). Virginia edition, vol. VI, p. 159.

demment suggéré le mot propre : « les taches hec-
tiques *s'éteignirent* ».

Malgré ses négligences pourtant, cette première traduction de Wailly n'est point dépourvue de valeur; nous n'avons pu y relever qu'une erreur caractérisée, « unwarranted opinions » traduit par des « opinions inexcusables ». Mais l'ensemble du conte est bien rendu; voici par exemple un passage qui nous a paru heureux :

When they had gone, I spoke freely with M. Valdemar on the subject of his approaching dissolution, as well as, more particularly, of the experiment proposed. He still professed himself quite willing and even anxious to have it made, and urged me to commence it at once (1).

Lorsqu'ils furent partis, je parlai librement avec M. Valdemar de sa fin prochaine, et, plus particulièrement de l'expérience projetée. Il me répéta qu'il ne demandait pas mieux, et même qu'il désirait vivement qu'elle fût faite, et il me pressa de commencer sur le champ.

Le texte est certainement rendu avec une exactitude élégante qui sait éviter la littéralité pénible. « He urged me » est traduit avec facilité par « il me pressa »; et dans la phrase « he still professed himself quite willing and even anxious... », le traducteur a su remplacer agréablement les adjectifs par des verbes : « il me répéta qu'il ne demandait pas mieux et même qu'il désirait vivement... » L'ensemble donne donc l'impression d'un homme qua-

(1) Leçon de tous les textes, Virginia edition, vol. VI, p. 158.

lifié pour accomplir la tâche qu'il se propose : il comprend bien l'anglais, il manie bien le français, il sait au besoin trouver le tour exact et élégant; mais il gâche ses dons par la négligence hâtive avec laquelle il travaille.

C'est sans doute la même précipitation qui a nui à sa traduction de « The oblong box »; cette fois, il ne s'agit plus de simples négligences, mais de véritables inexactitudes. On s'en apercevra en examinant le passage suivant :

I was, just at that epoch, in one of those moody frames of mind which make a man abnormally inquisitive about trifles; and I confess, with shame, that I busied myself in a variety of ill-bred and preposterous conjectures about this supernumery state-room. It was no business of mine, to be sure; but with none the less pertinacity did I occupy myself in attempts to resolve this enigma (1).

J'étais justement, à cette époque, dans une de ces dispositions d'esprit qui font qu'on est singulièrement curieux de bagatelles, et je confesse à ma honte, que je me laissai aller à une foule de conjectures inconvenantes et déraisonnables au sujet de cette cabine supplémentaire. Ce n'était pas mon affaire assurément; mais je ne m'en obstinai pas moins à résoudre cette énigme (2).

Les inexactitudes du traducteur tendent à enlever à ce passage son originalité. « Epoch » et « supernumery » sont des mots choisis et peut-être pédants, dont la banalité de « époque » et de « supplémentaire » ne rend pas la saveur. De même, « je

(1) Leçon de tous les textes. Virginia edition, vol. V, p. 275.

(2) *L'Illustration*, 12 avril 1856.

ne m'en obstinai pas moins à résoudre cette énigme » est d'une forme simple, alors que, par le choix des mots « none the less », « pertinacity », « occupy myself », aussi bien que par l'emploi de l'inversion « did I occupy myself », Edgar Poe a su donner à son texte le ton grave et solennel d'un jeune homme qui, comme il l'a dit au début, est frais émoulu du collège et qui parle une langue recherchée et châtiée.

Mais il y a un autre aspect, et encore plus important, de ce passage que de Wailly n'a pas su rendre. Il change de place la virgule dans « I was, just at that epoch », il la met après l'adverbe dans : « j'étais justement, à cette époque » ; ainsi il n'indique pas ce que l'état d'esprit a de rare et de fugitif. Il omet un mot important, « moody » et ne rend qu'imparfaitement « abnormally » dans « un de ces états d'esprit qui font qu'on est singulièrement curieux » ; ainsi, il n'indique point ce que cet état d'esprit a de capricieux et d'anormal. De plus, en traduisant mollement « I busied myself » par « je me laissai aller », le traducteur ne marque point l'ardeur fébrile du sentiment. Alors, que nous reste-t-il de cet accès de curiosité fugace, bizarre, anormal, fiévreux qui donne l'atmosphère même du conte ?

Avec *la 1002^e Nuit*, le traducteur a moins bien réussi encore ; il a taillé très largement, et toujours avec une intention nette. Il omet presque toute l'entrée en matière ; c'est peut-être parce qu'il juge inu-

tile de rappeler à ses lecteurs la manière dont Scheherazade échappa au destin des précédentes femmes du sultan. Mais il a certainement beaucoup de dédain à l'égard de l'humour sinistre avec lequel Poe nous explique le sort des sultanes; en général, il méprise les effets comiques de son auteur. La manière soigneuse dont il a découpé toute allusion aux ronflements du sultan, dans le passage suivant, ne laisse aucun doute à ce sujet.

I feel I have been guilty of great indiscretion in withholding from you and the king (*who, I am sorry to say, snores, a thing no gentleman would do*) the full conclusion of the history of Sinbad the sailor. This person went through numerous other and more interesting adventures than those I related; but the truth is, I felt sleepy on the particular night of their narration, and so was seduced into cutting them short : a grievous piece of misconduct, for which I only trust Allah will forgive. But even yet it is not too late to remedy my great neglect (*and as soon as I have given the king a pinch or two in order to wake him up so far that he may stop making that horrible noise, I will forthwith entertain you*

Je me reproche de ne point vous avoir donné la fin de l'histoire de Sinbad le marin. Ce voyageur eut bien d'autres aventures et plus intéressantes que celles que je vous ai racontées, et si vous ne dormez pas, je vais à l'ins-

and him if he pleases) with the sequel of this remarkable story ». Here upon, the sister of Scheherazade, as I have it from the Isitsoornot, expressed no very particular intensity of gratification, but the king, having been sufficiently pinched, at length ceased snoring, and finally said. « Hum » and then « Hoo ! » when the queen understanding these words (which are no doubt Arabic) to signify that he was all attention, and would do his best not to snore any more -- the queen, I say, having rearranged these matters to her satisfaction, reentered thus at once into the history of Sinbad the sailor... (1).

tant réparer mon oubli ». Le commandeur des croyants commençait à s'assoupir, et la sœur de Scheherazade n'avait pas l'air particulièrement enchantée de la proposition (c'est l'Isitsoornot qui le dit), mais la sultane ne s'en aperçut sans doute pas, car elle poursuivit en ces termes... (2).

Si Léon de Wailly trouve de mauvais goût les plaisanteries de Poe, il ne témoigne pas le même mépris envers l'aspect scientifique du conte. Toutes les merveilles que nous révèle la science positive sont exactement reproduites. Voici un exemple :

From the roofs of these palaces, there hung myriads of gems, like diamonds, but larger than men; and in among the streets of towers and temples, there flowed

Des voûtes de ce palais pendaient des myriades de pierres précieuses, pareilles à des diamants, mais plus grosses que des hommes, et dans l'intérieur, parmi des

(1) Leçon de tous les textes, Virginia edition, vol. VI, p. 82.

(2) *L'Illustration*, 17 mai 1856.

immense rivers as black as ebony, and swarming with fish that had no eyes (1).

rues de tōurs, de pyramides et de temples, coulaient d'immenses rivières aussi noires que l'ébène et fourmillant de poissons qui n'avaient pas d'yeux.

Le respect de Léon de Wailly pour la science de Poe est si grand qu'il traduit, avec un soin scrupuleux, toutes les notes que l'auteur américain a mises au bas de ses pages pour montrer l'exactitude de ce merveilleux scientifique. Voici l'une de ces notes prise au hasard.

Place a platina crucible over a spirit lamp, and keep it at a red heat; pour in some sulphuric acid, which, though the most volatile of bodies at a common temperature... (2).

Placez un creuset de platine sur une lampe à esprit-de-vin et tenez-le brûlant; versez-y de l'acide sulfurique; cet acide, quoique le plus volatil des corps à une température moyenne...

On peut même dire que Léon de Wailly a, pour la science, un plus grand respect que Poe lui-même. D'abord, on s'en souvient, il n'a guère admis que l'humour fût mêlé à elle; et quand Poe déploie une érudition bouffonne, de Wailly ne le suit pas. On s'en apercevra en comparant les passages suivants :

Having had occasion lately, in the course of some Oriental investigations, to

Ayant eu occasion dernièrement de consulter le Tell-menow Isitsöornot, ouvrage

(1) Leçon de tous les textes, Virginia edition, vol. VI, p. 90.

(2) Id., p. 99, note 5.

consult the Tellmenow Isit-söornot, a work which (like the Zohar of Simeon Jochaides) is scarcely known at all, even in Europe, and which has never been quoted to my knowledge by any American — if we except perhaps the author of the « Curiosities of American Literature »; having had occasion, I say, to turn over some pages of the first remarkable work, I was not a little astonished to discover that...

si remarquable et si peu connu, je ne fus pas médiocrement étonné de découvrir que...

En somme, en écartant de ce conte l'élément humoristique pour n'en conserver que l'élément scientifique, de Wailly procède comme Borghers rendant logique le réalisme de « The unparalleled Adventure », ou comme les premiers adaptateurs de la « Rue Morgue » condensant les témoignages : il francise le conte en lui enlevant tout ce qui ne concourt pas directement au but final, tout ce qui n'est pas essentiel et clair.

Mais il est, par son manque de conscience, inférieur à tous les autres traducteurs de Poe. Comme Madame Meunier, il se trouve obligé de travailler vite; mais au lieu de supprimer comme elle ce qu'il n'a pas le temps d'exprimer heureusement, il l'interprète à sa façon; ayant la plume alerte, il a bien rendu certains fragments; mais il a gâché ses

dons par des négligences qui ont dénaturé au moins un des contes qu'il a traduits.

L'une de ses traductions eut un certain succès : la « Vérité sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar » fut repris dans le « Dictionnaire des superstitions populaires » édité en 1856 (1). Les autres contes traduits par de Wailly passèrent inaperçus.

(1) Dictionnaire des superstitions, erreurs, etc... par A. de Chesnel, Paris, Migne 1836, in-8. Article : magnétisme.

CHAPITRE VI

HUGHES

Plus important que le travail de Léon de Wailly est celui de Hughes, le plus tenace des rivaux de Baudelaire. Son œuvre s'étend sur une période qui dépasse trente ans, de 1854 à 1885, et elle comprend, outre des traductions dans les périodiques, deux volumes.

Né à Dublin en 1826, William Little Hughes était sans doute d'extraction irlandaise; il devait plus tard en tout cas, sous le pseudonyme irlandais de W. O'Gorman, publier des livres dont le titre indique assez l'intérêt qu'il portait à la patrie où il était né : « Catherine Geary ou les Irlandais à Londres » et « le Prophète du Monastère ruiné ou l'Avenir de l'Irlande ». On lui doit encore d'autres traductions, notamment les « Mémoires d'un valet de pied » de Thackeray, « Devereux » de Bulwer Lytton, « la Petite Dorrit » et « les Temps difficiles » de Dickens.

Hughes avait une grande qualité : il savait ins-

pirer confiance à ceux qu'il approchait. Un de ses protecteurs le recommandait en ces termes à Alexandre Dumas : « Je vous présente un littérateur anglo-français... qui sait lire dans les livres de Poe, ce qui est rare, et qui sait les reproduire dans notre langue, ce qui est presque impossible, car un Anglais seul, et un Anglais qui connaît le dialecte américain, peut atteindre ce but » (1). Hughes obtint la protection du romancier fameux, et ses premières traductions de Poe parurent dans « Le Mousquetaire, journal d'Alexandre Dumas ». Sainte-Beuve aussi appréciait beaucoup les connaissances de Hughes en anglais, et l'appelait souvent à son secours pour lire et traduire les passages qui l'embarrassaient (2).

Hughes a vingt-huit ans quand il publie sa première traduction d'Edgar Poe dans le Mousquetaire. Il est plein d'ardeur; il annonce que les nouvelles qu'il publie « font partie d'une traduction complète des œuvres de Poe », et il a même l'intention d'écrire « la biographie de Poe par-dessus le marché » (3).

En 1854, il publie donc trois contes : Enterré vif, le Cœur mort qui bat, l'Homme dans la foule. L'an-

(1) A. de la Fizelière. *Le Mousquetaire*, 25 mai 1854.

(2) Lettres de Sainte-Beuve à W. L. Hughes, 27 et 30 décembre 1862, 13 février 1865, 19 mars 1866, 19 février 1869. (Nouvelle Correspondance de C. A. Sainte-Beuve).

(3) W. L. Hughes, *Le Mousquetaire*, 8 et 9 novembre 1854.

née suivante, et malgré la concurrence de Baudelaire qui publie ses traductions dans le Pays, Hughes est plus heureux encore; il donne quatre contes au Mousquetaire : la Chute de la Maison Usher, la Tonne d'Amontillado, le Sphynx, Grenouille; et il en réunit trois en une brochure : Enterré vif, la Lettre dérobée, le Cœur mort qui bat (1). En 1856, il continue vaillamment sa tâche avec le Corbeau, la Caisse oblongue, le Scarabée d'Or, l'Assassinat de la Rue Morgue, le Portrait ovale, la Philosophie de l'Ameublement. Mais en 1857, il donne un seul conte au Mousquetaire : la Lettre dérobée, déjà publiée par lui en brochure.

C'est que le succès des Histoires Extraordinaires de Baudelaire ne laisse de champ à aucun autre traducteur. Hughes ne trouve plus à placer ses versions. Il attend l'heure favorable et il doit l'attendre cinq ans. En 1862, alors que Baudelaire, occupé à publier les Aventures d'Arthur Gordon Pym et Eurêka, semble négliger les autres nouvelles de Poe, Hughes ramasse les miettes du festin et donne des Contes inédits (2) beaucoup moins intéressants que ceux choisis par son rival. Baudelaire meurt en 1867, et Hughes aspire sans doute à prendre sa place; mais la vogue d'Edgar Poe est passée. Il faudra près de

(1) Le Panthéon populaire illustré, série 14, livraison 52,

(2) Contes inédits d'Edgar Poe, traduits de l'anglais par W. L. Hughes, Paris, Collection Hetzel, 1862, in-8 jésus.

vingt ans pour que la mode le ramène avec le symbolisme. Alors, Hughes, en 1883 et 1884, fera paraître quelques contes en brochure chez un éditeur de Limoges : Enterré vif, la Lettre dérobée, le Cœur mort qui bat, l'Homme dans la foule, Verba volant scripta manent. Et enfin, trente et un ans après ce moment où il rêvait de publier une édition complète de Poe, il se risquera à reprendre en volume un certain nombre de contes dont quelques-uns avaient été déjà traduits par Baudelaire et il donnera des « Œuvres choisies d'Edgar Poe » (2).

Quelle est la valeur de ce travail de longue haleine ? Pour établir ses versions, Hughes s'est servi de différents textes. Prenons par exemple « the Tell Tale Heart » ; il pouvait avoir en sa possession le « Pioneer » de janvier 1843, ou le second volume du « Broadway Journal » ou enfin l'édition complète de Griswold. Voici les passages de sa traduction susceptibles de révéler le texte qu'il a suivi.

« Un de ses yeux ressemblait à l'œil d'un vautour ». C'est la leçon de Griswold : « One of his eyes resembled that of a vulture ». — Les autres textes portent : « he had the eye of a vulture ».

« J'ouvrais la lanterne avec mille et mille précautions ». C'est la leçon du « Broadway Journal » ou celle de Griswold. — Le « Pioneer » ne donne pas le mot : « cautiously ».

(2) Œuvres choisies d'Edgar Poe, traduction nouvelle par William L. Hughes, Paris Hennuyer, s. d.

« ... je m'assis dessus, souriant de l'adresse... » : C'est la leçon du « Pioneer » qui seul donne : « I sat on the bed » ; les autres textes omettent ce membre de phrase.

Hughes a donc possédé au moins le « Pioneer » et l'édition de Griswold, et il a adopté tantôt un texte, tantôt l'autre; il s'est décidé uniquement pour des raisons de goût personnel, et sans admettre de règle, puisqu'il a traduit « I sat on the bed » qui est le premier jet de Poe, et qu'il a également gardé « cautiously » qui est une correction ultérieure. Il a, en tous cas, lu les différents textes de Poe avec beaucoup d'attention, et c'est à son éloge.

Hughes a également remanié avec soin ses traductions, au cours de leurs éditions successives. On s'en convaincra par les exemples suivants :

1855.

Lors de la terrible apparition du choléra à New-York, je m'étais rendu à l'invitation d'un ami, qui m'avait engagé à passer une quinzaine à sa maison de campagne, sur les bords de l'Hudson. Aucune des ressources dont les campagnards disposent pendant l'été ne nous faisait défaut, et grâce aux promenades dans les bois, au dessin, aux courses en canot, à la pêche, à la natation, à la musique et aux livres, nous eus-

1862.

Pendant le règne terrible du choléra à New-York, je m'étais rendu à l'invitation d'un parent qui m'avait engagé à passer une quinzaine de jours auprès de lui dans une villa assez isolée, sur les bords de l'Hudson; aucune des distractions dont les campagnards disposent pendant l'été ne nous fit défaut et, grâce aux promenades dans les bois, au dessin, aux courses en canot, à la pêche, à la natation, à la musique et aux livres, nous aurions été

sions passé le temps assez agréablement, sans les lugubres dépêches qui nous arrivaient chaque matin de la populeuse cité. Pas un jour ne s'écoulait qui ne nous apportât la nouvelle de la mort de quelque connaissance. Nous nous attendions constamment à apprendre la perte d'un ami.

à même de tuer le temps de façon assez agréable sans les lugubres dépêches qui nous arrivaient chaque matin de la populeuse cité. Pas un jour ne s'écoulait qui ne nous apportât la nouvelle de la mort de quelque connaissance. Puis, à mesure que le fléau étendait ses ravages, nous apprîmes à attendre sans cesse l'annonce de la perte d'un ami.

Quelle méthode Hughes a-t-il adoptée ? Il l'a indiqué lui-même, plus tard : « J'ai suivi, dans ma traduction, le conseil que donne Poe lui-même : « La phraséologie d'un pays quelconque, dit-il, paraîtra toujours drôle aux oreilles de ceux qui parlent une autre langue; or, c'est là un effet que le traducteur doit éviter, s'il ne veut pas donner une fausse idée de l'original ». J'ai donc essayé » continue Hughes « tout en conservant au style de Poe son caractère propre, de rendre sa pensée sans lui prêter un faux cachet d'étrangeté » (1).

Examinons maintenant la valeur des traductions de Hughes. Il a au moins une qualité, que ses contemporains semblaient lui avoir reconnue comme auteur original. « M. William Hughes », disait de lui son protecteur, « a déjà fait, de son propre cru,

(1) W. L. Hughes, Œuvres choisies d'Edgar Poe, 1885.

de jolies nouvelles d'un esprit très parisien » (1). Il faut entendre sans doute que cet homme né à Dublin avait l'esprit vif et le tour piquant; il lançait de temps à autre, dans le « Mousquetaire », des « Bouffées de Cigare » qui pour nous ont perdu tout parfum; mais cette démarche alerte qu'Hughes s'efforçait en vain de prendre dans ses œuvres originales, il la trouve quelquefois dans ses traductions.

The gamblers, of whom I descried not a few, were still more easily recognisable. They wore every variety of dress, from that of the desperate thimble-rig bully, with velvet waistcoat, fancy neckerchief, gilt chains and filigreed buttons, to that of the scrupulously inornate clergyman than which no thing could be less liable to suspicion. Still all were distinguished by a certain sodden swarthiness of complexion, a filmy dimness of eye, and pallor and compression of lip.

Very often, in company with these sharpers, I observed an order of men somewhat different in habits, but still birds of a kindred feather. They may be defined as the gentlemen who

Les chevaliers du tapis vert étaient plus reconnaissables encore; je les retrouvais sous toutes les formes depuis l'impudent bravache en cravate de fantaisie, en gilet de velours, décoré de faux bijoux, jusqu'au clergyman à la tenue scrupuleusement sévère, auquel on serait presque tenté de confier sa bourse. Cependant un œil exercé ne tarde pas à reconnaître ces grecs modernes; quelque bien déguisés qu'ils soient, on les reconnaît à une certaine nuance jaunâtre du teint, à quelque chose de terne et de sournois et à la compression de leurs lèvres pâlies.

Souvent, en compagnie de ces industriels, j'observai des oiseaux du même plumage, mais dont l'habileté n'a be-

(1) A. de la Fizelière, *Le Mousquetaire*, 23 mai 1854.

live by their wits. They seem to prey upon the public in two battalions; that of the dandies and that of the military men. Of the first grade, the leading features are long locks and smiles; of the second frogged coats and frowns (1).

soin ni de cartes biscautées, ni de dés pipés pour vivre aux dépens du public crédule. Ces derniers affectent, les uns une tenue de dandy, les autres une allure militaire; les premiers ont de longs chevaux et des sourires inépuisables, les autres adoptent la redingote à brandebourgs boutonnée jusqu'au menton et un air martial (2).

La traduction est intelligente, spirituelle, pittoresque. Le vocabulaire est de bon aloi : « chevaliers du tapis vert », « impudent bravache », « grecs », « oiseaux du même plumage », « cartes biseautées » « dés pipés », « allure militaire », « air martial ». Il y a un trait qui peint admirablement une espèce de personnage : c'est la redingote boutonnée jusqu'au menton.

Malheureusement, en comparant avec le texte de Poe, on s'aperçoit que les traits vifs appartiennent à Hughes. « Chevaliers du tapis vert » est plus spirituel que « gamblers », « auquel on serait presque tenté de donner sa bourse » est un tour plus mordant que « than wick nothing could be less liable to suspicion »; quant aux « grecs modernes bien déguisés », aux « cartes biseautées », aux « dés

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. IV, p. 237-238.

(2) *Le Mousquetaire*, 18 novembre 1854.

pipés », à « la redingote boutonnée jusqu'au menton », on n'en trouve pas trace dans Poe. En revanche, comme « vivre aux dépens » est anodin auprès de « prey upon » ; comme ces grecs « dont l'habileté n'a besoin ni de cartes biseautées, ni de dés pipés » sont aimables auprès des « gentlemen who live by their wits » ! Et vous chercherez en vain chez Hughes cette « filmy dimness of eye » qui donne une allure effrayante aux coquins de Poe. Le traducteur, en voulant raffiner sur son modèle, l'a tout simplement trahi ; il a été pittoresque et spirituel : il fallait être sinistre et sombre.

Hughes a, en somme, un vice rédhibitoire : il ne sait point rendre chaque conte avec son accent particulier. Prenons par exemple un passage d'« Enterré vif ».

In all that I endured, there was no physical suffering, but moral distress an infinitude; my fancy grew charnel. I talked « of worms, of tombs and epitaphs ». I was lost in reveries of death, and the idea of premature burial held continual possession of my brain. The ghastly Danger to which I was subjected haunted me day and night. In the former, the torture of meditation was excessive — in the latter supreme. When the grim Darkness overspread

Il n'y avait aucune douleur physique dans ce que j'éprouvais, mais mes souffrances morales étaient extrêmes. Mon imagination se transformait en un charnier. Je ne voyais que catafalques, vers, squelettes, médecins, linceuls, tombeaux et épitaphes. J'étais abîmé dans des rêves de mort : l'idée fixe de l'enterrement précipité auquel je me regardais comme prédestiné, s'emparait de mon cerveau. La pensée de l'horrible danger auquel j'étais exposé

the Earth, then, with very horror of thought, I shook — shook as the quivering plumes upon the hearse. When Nature could endure wakefulness no longer, it was with a struggle I consented to sleep — for I shuddered to reflect that, upon awaking, I might find myself the tenant of a grave. And when, finally, I sank into slumber, it was only to rush at once into a world of phantasms, above which with vast, sable, overshadowing wings, hovered, predominant, the one sepulchral Idea (1).

m'obsédait sans relâche. Le jour, c'était un tourment, la nuit, elle devenait un supplice. Dès que les ténèbres enveloppaient la terre, je frissonnais d'une épouvante indicible, je tremblais comme les panaches funèbres que le vent agite aux quatre coins d'un corbillard. Puis, lorsque la nature épuisée ne pouvait plus lutter contre la fatigue d'une veille prolongée, ce n'était qu'après une lutte violente que je cédaï au sommeil, car je frémisssais en songeant que je pouvais me réveiller dans un cercueil. Et puis, lorsqu'enfin je m'endormis, c'était pour tomber sans transition dans un monde de fantasmagories sépulcrales (2).

Il est évident que Hughes a trahi le style de ce morceau. Il y a par exemple un artifice que Poe a employé dans tous ce passage, afin de lui donner un ton solennel et effrayant; il a rejeté plusieurs fois à la fin de la phrase un mot important en le faisant précéder d'une pause qui nous tient une seconde en suspens. Ce moment d'attente solennel se trouve dans « In all that I endured there was no physical

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. IV, p. 266.

(2) *Le Mousquetaire*, 23 mai 1854.

suffering, but of moral distress... — an infinitude » ; la phrase française au contraire coule calme et légère, sans rejet, sans pause, sans ellipse : « Il n'y avait aucune douleur physique dans ce que j'éprouvais, mais mes souffrances morales étaient extrêmes ». De même, en traduisant « In the former, the torture of meditation was excessive — in the latter — supreme », Hughes a bien trouvé les mots qu'il fallait et la gradation, de tourment à supplice, est bonne ; mais il affadi son texte en n'osant point sous-entendre le verbe « Le jour c'était un tourment, la nuit, *elle devenait* un supplice » ; le ton solennel et entrecoupé n'y est plus. Quant au dernier membre de phrase, toujours ralenti par des pauses solennelles : « a world of phantasms — above which — with vast—sable—overshadowing wings—hovered—predominant — the one prevalent Idea », il a été tout simplement escamoté dans « un monde de fantasmagories sépulcrales ».

Si Hughes mutile ainsi Edgar Poe, c'est en maint endroit sciemment et peut-être pour rendre service à son auteur ; il a supprimé, volontairement certes, toute la vision du héros de ce conte : dans le texte français, les tombes ne s'ouvrent point pour montrer que ceux que nous croyons morts ne dorment point. Mais, à supposer qu'elles soient toutes volontaires, ces omissions sont fort graves ; dans ce conte, il n'y a de vrai que la peur du héros

d'être enterré vif; c'est uniquement ce sentiment et ses diverses manifestations qui nous intéressent; si on diminue sa part, le récit n'est plus qu'une facétie bien machinée.

Mais nous croyons que chez Hughes ces changements viennent, non point d'un goût conscient, mais bien plutôt d'une inintelligence grave de Poe. Cette inaptitude à entendre le ton particulier de chaque histoire, ou du moins à le rendre, s'étend à tous les contes; prenons par exemple « *The Tell Tale Heart* » que Hughes appelle « *Le Cœur Mort qui bat* »; l'accent est très différent de celui du conte que nous venons d'étudier; le style n'est plus poétique et coupé de pauses solennelles; il est haché par les exclamations, par les cris d'un fou furieux : c'est une suite d'interjections violentes et non plus un enchaînement d'images lugubres. Hughes n'a pas mieux réussi. Faisons un sondage vers la fin, au moment où l'originalité de style s'exaspère.

... but the noise steadily increased. Oh God ! what could I do ? I foamed — I raved — I swore ! I swung the chair upon which I had been sitting (1), and grated it upon the boards, but the noise arose over all and continually increased. It grew.

louder — louder ! And still

... mais le bruit me poursuivait. Je m'emparai d'une chaise que je râclai contre le parquet. Peine inutile, le son de ces palpitations m'arrivait plus fort, toujours plus fort. Et ces hommes continuaient à causer tranquillement et à sourire.

Etait-il possible qu'ils n'en-

(1) sat : leçon du Pioneer, janvier 1843.

the men chatted pleasantly and they smiled. Was it possible they heard not? Almighty God! — no, no! They heard! — they suspected! they *knew*! — They were making a mockery of my horror! — this I thought and this I think. But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I could bear these hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! and now again! — hark! louder! louder! louder! *louder!* Villains! (1).

tendissent pas ce que moi j'entendais si bien? Non! ils écoutaient, ils soupçonnaient, ils savaient tout! Ils prenaient plaisir à prolonger mon inquiétude. Mieux valait la mort qu'une pareille agonie. Qui n'eût senti bouillonner son sang devant une semblable moquerie? Je ne pus souffrir ces sourires hypocrites qui singeaient la bienveillance. Je jurai, je hurlai, j'écumai. Je serais mort si je n'avais donné un libre cours à ma colère. Misérables!... (2).

On remarquera d'abord en passant que ce « littérateur anglo-français » ne manie pas le français avec une sûreté parfaite. Il ne paraît pas se rendre compte que « agonie » a en français un sens précis qu'« agony » n'a point en anglais, et que « moquerie » est un mot faible et insignifiant à côté de « mockery ». De plus, il a entièrement négligé la ponctuation de Poe; il a omis tous les tirets hachant les phrases, tous les points d'exclamation, toutes les italiques d'insistance, tout ce qui, à l'œil du lecteur, indique l'affolement de ce malheureux. Les répé-

(1) Leçon de tous les textes (à part la variante citée), Virginia Edition, vol. V, p. 94.

(2) *Le Mousquetaire*, 9 novembre 1854.

titions, si importantes chez cette victime de l'idée fixe, « the noise... increased » qui revient deux fois, « louder » qui se retrouve sept fois dans le texte anglais, ont à peu près disparu du texte français; c'est tout juste si Hughes a répété deux fois « plus fort ». Et au lieu de ces exclamations incohérentes, il nous a donné des expressions choisies de son propre cru : « peine inutile », « palpitations », « mieux valait la mort », « qui n'eût senti bouillonner son sang », « sourires hypocrites qui singeaient la bienveillance », « je serais mort si... ». Son héros n'a point les mêmes gestes que celui de Poe; il « s'empare » d'une chaise que l'autre balançait (swung) nerveusement; c'est seulement à la fin qu'il peut dire et qu'il dit ce que le personnage de Poe a crié plus haut : « je jurai, je hurlai, j'écumai »; il ne dépassera pas ce stade d'excitation auquel le héros primitif est arrivé bien avant; c'est un malade agité, ce n'est point un fou furieux.

Car non seulement Hughes ne sait pas rendre le style de Poe, mais encore il ne comprend pas l'âme des personnages. Pas plus qu'à la folie criminelle du « Tell-Tale Heart », il n'entend goutte à l'étrange monomanie de ce vieillard que Poe a appelé « the Man of the Crowd », celui dont l'unique but, la qualité principale est d'être une partie intégrante de la foule. Hughes l'appelle « l'Homme *dans* la foule », ce qui pourrait tout aussi bien désigner, au lieu du

vieillard lui-même, l'homme qui le suit, ou vous, ou moi, ou n'importe qui se trouvant parmi une grande affluence de ses semblables. Hughes n'a point compris; écoutez plutôt.

A loud-toned clock struck eleven, and the company were fast deserting the bazaar. A shop keeper, in putting up a shutter jostled the old man, and at the instant, I saw a strong shudder come over his frame. He hurried into the street, looked anxiously around him for an instant and then ran with incredible swiftness through many crooked and people-less lanes, until we emerged once more upon the great thoroughfare whence we had started — the street of the D — Hotel. It no longer wore, however, the same aspect. It was still brilliant with gas but the rain fell fiercely, and there were few persons to be seen. The stranger grew pale (1). He walked moodily some paces up the once populous avenue; then, with a heavy sigh, turned in the direction of the river and plunging through a great variety of devious ways, came out at

Nous nous promenions encore lorsque le timbre d'une horloge annonça onze heures. Le passage désemplassait à vue d'œil. Un garçon de boutique heurta le vieillard avec un volet qu'il allait poser. A ce signe de clôture, je crus voir un frisson parcourir son corps. Il s'élança brusquement hors du passage, contempla le carrefour désert, puis reprit sa course avec une rapidité incroyable à travers des rues raboteuses et désertes qui nous ramenèrent à notre point de départ, presque en face du café D. Mais la foule avait disparu. Après avoir parcouru d'un air morne cette voie naguère si encombrée, le vieillard s'éloigna dans la direction de la Tamise. Après des détours sans nombre, nous arrivâmes devant un des principaux théâtres de Londres, au moment où les spectateurs en sortaient. Le mystérieux vieillard se plongea de nou-

(1) deadly pale : Leçon du Gentleman's Magazine, décembre 1840. Virginia Edition, vol. IV, p. 288.

length, in view of one of the principal theatres. It was about being closed, and the audience were thronging from the doors. I saw the old man gasp as if for breath; while he threw himself amid the crowd; but I thought that the intense agony of his countenance had, in some measure, abated. His head again fell upon his breast; he appeared as I had seen him at first. I observed that he now took the course in which had gone the greater number of the audience — but, upon the whole, I was at a loss to comprehend the waywardness of his actions (1).

veau dans la foule, et l'angoisse que son visage exprimait peu d'instant. auparavant sembla se calmer. Je remarquai qu'il suivait la direction qu'avait prise le plus grand nombre des spectateurs, mais ce fut en vain que je cherchai à deviner le motif de son capricieux vagabondage (2).

Les différences entre les deux passages sont importantes. Hughes a fait quelques additions de son cru. Il a parlé du « mystérieux vieillard », lui donnant une épithète inutile; il lui avait d'ailleurs précédemment enlevé beaucoup de son mystère en nous expliquant, ce que Poe ne faisait point, que le vieillard frissonnait « à ce signe de clôture », et il avait rendu bien banale cette étrange poursuite en ajoutant au début du passage : « nous nous promenions ».

(1) Leçon de tous les textes, sauf la variante citée, Virginia Edition, vol. IV, p. 143.

(2) *Le Mousquetaire*, 18 novembre 1854.

Il n'a pas été plus heureux dans ses modifications que dans ses additions; rendre « *he looked anxiously* » par « il contempla », c'est enlever au vieillard son air affolé; « *we emerged once more upon the great thoroughfare* », « *plunging through a variety of devious ways, we came out at length* » impliquent une violence qui n'est point rendue ni par « qui nous ramenèrent à notre point de départ », ni par « après des détours sans nombre, nous arrivâmes »; de même « les spectateurs sortaient » est plus timide que « *the audience were thronging from the doors* ». Le traducteur a affaibli le passage, non point seulement par les modifications qu'il y a inconsciemment apportées, mais encore par les omissions qui paraissent avoir été commises à dessein. On croirait qu'il redoute les adjectifs énergiques, car il les supprime dans « *loud-toned clock* ». « *I saw a strong shudder* », « *intense agony* ».

Mais il est des omissions beaucoup plus graves, si graves que l'on peut dire que l'essentiel de ce passage tient précisément dans les membres de phrase que Hughes a enlevés : « *The rain fell fiercely... the stranger grew pale... with a heavy sigh... I saw the old man gasp as if for breath... his head fell again upon his breast, he appeared as I had seen him at first* ». Il fallait conserver cette pluie intense qui rend cette course folle plus étonnante encore, il fal-

lait surtout n'omettre aucun des gestes de ce maniaque

L'insuffisance de Hughes est patente; et si ses traductions passèrent inaperçues, on ne peut pas dire qu'elles furent traitées injustement.

*

* *

Aucun d'ailleurs des traducteurs de Poe que nous venons d'étudier ne fut vraiment à la hauteur de sa tâche. Forgues enjolive le texte, Madame Meunier y pratique des coupures qui sont des mutilations, Borghers vise à l'élégance et à la clarté malgré tout, Léon de Wailly est inexact et négligent, Hughes enfin cherche à être spirituel.

On aurait tort pourtant de mépriser leur œuvre. Forgues fit connaître Poe aux gens de lettres, Madame Meunier le répandit dans le grand public, Borghers publia le premier volume, Hughes enfin compléta l'œuvre de Baudelaire.

Leurs défauts mêmes ont servi l'œuvre de Poe, parce qu'ils l'ont d'abord adaptée à la mentalité française. Le fait est d'autant plus curieux qu'ils n'étaient pas tous d'extraction française. Borghers porte un nom étranger, Madame Meunier était anglaise, Hughes irlandais. Mais ils pensaient d'abord à leurs lecteurs plutôt qu'à Poe lui-même, et ils n'avaient pas tort.

Edgar Poe, d'abord francisé, redevient lentement lui-même. On l'adapte avant de le traduire. On veut à toute force qu'il soit élégant, calme, clair et spirituel. Peu à peu on se rend compte qu'il est vigoureux et morbide, humoristique et sinistre. On approche de lui par degrés, et comme malgré soi.

Mais pour lui rendre son originalité entière, il faudra un homme qui soit son égal par le talent et dont l'âme accordée vibre à l'unisson de la sienne. Ce sera Charles Baudelaire.

DEUXIEME PARTIE

**Baudelaire tuteur et traducteur
d'Edgar Poe**



CHAPITRE I

L'ETONNEMENT

Edgar Poe eut le bonheur de rencontrer chez nous un intermédiaire de haute valeur, et peut-être le plus grand qu'ait connu la France. Et qu'on nous entende bien : ce n'est pas parce que Baudelaire est par ailleurs poète, et grand poète, qu'il faut voir en lui le plus grand de ces tuteurs littéraires. C'est parce qu'il fut le mieux doué pour cette tâche, parce que son action sur la gloire d'Edgar Poe fut immense. « Si Baudelaire n'avait pas écrit les *Fleurs du Mal* », a dit Rémy de Gourmont, « n'aurait-il pas encore sa place marquée dans notre histoire littéraire comme traducteur et tuteur d'Edgar Poe ? » (1).

Cette place, Baudelaire a voulu la tenir; cette gloire, il l'a lui-même enviée; car il a sollicité les éloges décernés à l'introducteur d'Hoffmann en France : « On a tant parlé de Loève-Weimars », écrivait-il, « et du service qu'il avait rendu à la lit-

(1) R. de Gourmont, *Promenades littéraires*, 5^e série. Les traducteurs.

térature française ! Ne trouverai-je donc pas un brave qui en dira autant de moi ? » (1) Ce brave, le voici, ô Maître.

Il convient en effet d'étudier Baudelaire sous cet aspect qui, loin de diminuer sa gloire comme poète, enrichit sa personnalité, et fait de lui un des hommes les mieux doués et les plus grands qu'ait vus le siècle dernier.

Si l'on voulait marquer le caractère dominant de Baudelaire tuteur d'Edgar Poe, on pourrait rappeler ce que Champfleury disait de l'auteur des « Fleurs du Mal » : « L'étonnement joue un grand rôle dans sa vie ainsi que dans sa littérature. Il veut être étonné et étonner » (2). Et Baudelaire a dit lui-même : « Après le plaisir d'être étonné, il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise ».

Baudelaire d'abord veut être étonné. La curiosité, le goût du rare est l'un des caractères de son art et de sa personnalité; et de même qu'au début de sa carrière poétique, il se présentera à Sainte-Beuve comme quelqu'un que

« De l'inconnu la soif bizarre altère »,

de même, il conclura les « Fleurs du Mal » en criant qu'il désire

(1) *Lettre à Sainte-Beuve*, 14 juin 1858. *Lettres*, éd. du *Mercure de France*.

(2) Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*.

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau ».

Pour cette curiosité, il n'est rien de trop petit. Baudelaire aime à s'arrêter devant un magasin de jouets pour promener les yeux « dans l'inextricable fouillis de leurs formes bizarres et de leurs couleurs disparates » (1); il eut, « bien avant qu'il fût de mode, le goût du bric à brac ». Toutes ses préférences artistiques témoignent de la même recherche, et les éditeurs de ses œuvres n'ont pas été mal avisés en nommant l'un des volumes « Curiosités esthétiques ». Et comme ce désir de nouveauté cherche à se satisfaire partout, il ne recule devant rien, il n'est rien de trop audacieux pour lui; Baudelaire ne fut pas en amour un passionné; il fut, dit un de ses amis, « libertin par curiosité »; un autre note qu'il avait des « curiosités malsaines », et son meilleur biographe remarque chez lui « le goût des jouissances rares et des condiments de la passion ».

Ce besoin de tout connaître, à la fois minutieux et hardi, Baudelaire l'appliquait à tout avec le même enthousiasme soudain. « Il avait des toquades » (2). dit un témoin; et un autre ajoute : « On rencontrait

(1) Baudelaire, Œuvres Complètes, éd. Calmann-Lévy, tome IV, p. 84. Œuvres posthumes, éd. du Mercure, p. 55. Les Fleurs du Mal, éd. Georges Crès 1917, p. 243. Œuvres complètes, t. III, 141.

(2) Eugène Crépet, page XVIII. Jacques Crépet, pp. 65 et 66. Eugène Crépet, p. XLIV.

le poète avec un gros volume d'algèbre; il n'y avait plus de littérature, c'était l'algèbre qu'il fallait étudier... Tantôt le vin devenait une liqueur misérable; seul le porter avait été brassé pour développer les facultés intellectuelles » (1).

Mais plus que de tout, sa curiosité aimait à s'éprendre d'un homme ou d'un artiste. Un biographe parle de ce « Panthéon quelque peu bizarre qu'élevait Baudelaire suivant ses lectures, les événements du jour, et la notoriété conquise tout à coup par certaines figures » (2). Parmi ces admirations, un de ses amis cite « Delacroix, Théophile Gautier, Daumier, en dernier lieu Wagner » (3). D'autres témoins se rappellent surtout les engouements étranges : « Un jour, Baudelaire se montrait avec un volume de Swedenborg sous le bras... Dans nos promenades au Louvre, il me donnait le Bronzino, un maître maniéré, comme le grand peintre de toutes les écoles. Un autre jour, le Polonais Wronski faisait oublier Swedenborg... Une autre fois, Van Eyck et les peintres primitifs remplaçaient ce *coquin* de Bronzino » (4). A chaque nouveau personnage, Baudelaire retrouvait le même enthousiasme. Le premier concert de Wagner auquel il assista lui causa une véritable exaltation : « J'avais subi, dit-il, du moins cela m'ap-

(1) Jacques Crépet, p. 82.

(2) Pincebourde, notice rectificative.

(3) Champfleury, Souvenirs..., ch. XII.

(4) Œuvres Complètes, tome III, p. 217.

paraissait ainsi, une opération spirituelle, une révélation » (1).

Un jour, rapporte un de ses amis, « une curiosité nouvelle s'empara de l'esprit de Baudelaire et remplit toute sa vie. On devine que je veux parler d'Edgar Poe » (2). Baudelaire a fixé lui-même quelques années plus tard la date de sa découverte. « En 1846 ou 1847, dit-il, j'eus connaissance de quelques fragments d'Edgar Poe » (3). Et Asselineau, le meilleur ami de Baudelaire, a confirmé ce témoignage. « Edgar Poe lui fut révélé par les traductions de Madame Adèle (4) Meunier » (5), qui parurent, on se le rappelle, en 1847.

A cette époque, « vivant en plein quartier des écoles, fréquentant les cafés de la rive gauche, très lié avec quelques écrivains et quelques poètes du parti socialiste, le jeune poète professa pendant quelque temps les idées humanitaires » (6). Il est donc probable qu'il lisait régulièrement la *Démocratie Pacifique*, et qu'ainsi le premier conte publié par Madame Meunier ne lui échappa pas. D'autre part, si l'on observe que ce premier conte fut précisément ce

(1) Champfleury, *Souvenirs*, p. 134.

(2) Asselineau, *Ch. Baudelaire...* Lemerre 1869, ch. IV.

(3) Lettre à A. Fraisse, s. d. 1858 (éd. du *Mercure de France*).

(4) Elle s'appelait en réalité Isabelle.

(5) Asselineau, *Ch. Baudelaire*, p. 39.

(6) Eugène Crépet, p. XLVI.

Chat Noir qui fit une telle impression sur lui qu'il le savait par cœur (1), il est vraisemblable que l'on ne se trompera pas d'un jour en fixant au 27 janvier 1847 la date où Edgar Poe lui fut révélé.

Comme il avait coutume de le faire quand il découvrait un inconnu excentrique, Baudelaire fut immédiatement soulevé par l'enthousiasme. « J'éprouvai », a-t-il écrit lui-même plus tard, « une commotion singulière » (2). Et le fidèle Asselineau confirme et commente : « Dès les premières lectures, il s'enflamma d'admiration pour ce génie inconnu... J'ai vu peu de possessions aussi complètes, aussi rapides, aussi absolues » (3). Cet enthousiasme s'explique, dans son origine, par la curiosité passionnée que Baudelaire apportait à toute chose. Il s'éprit ce jour-là d'Edgar Poe parce qu'il le découvrait pour lui-même et pour les autres.

Dans tous les cas, certes, Baudelaire n'était pas absolument sincère, il n'était pas profondément convaincu de la supériorité de celui qu'il prônait. « Il s'était donné des admirations... Ce qu'il y avait de sincère à la fois et d'artificiel dans ces affinités électives, bien fin qui le discernerait. Il m'a cependant confessé », dit un témoin, « que, n'étant pas musicien et n'aimant pas la musique, il caressait dans Wagner de

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 40.

(2) Lettre à Armand Fraisse, s. d. 1858.

(3) Asselineau, page 39.

certaines idées générales, abstraction faite de son œuvre lyrique et dramatique qui le laissait indifférent » (1). Mais il n'est pas douteux que son culte pour Delacroix, par exemple, fut parfaitement sincère, puisqu'il dura tant que Baudelaire eut le souffle.

Il adora de même Edgar Poe avec une ferveur qui ne s'attiédit jamais. « J'ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie » (2), écrivait-il en lisant pour la première fois les œuvres complètes de Poe, et « cette passion devait remplir le reste de sa vie » (3) commente son meilleur biographe; depuis ce premier contact, écrit encore Baudelaire, « plusieurs années ont passé et son fantôme m'a toujours obsédé ». Il appelait Edgar Poe « la plus puissante plume de cette époque », ou encore « un génie vaste et profond comme le ciel et comme l'enfer ». Aux dernières années de sa vie, sa dévotion à l'égard de Poe s'exprimait par des pratiques quasi-superstitieuses : il unissait dans une même invocation Edgar Poe et les deux êtres auxquels il devait lui-même le plus : son père et Mariette, « la servante au grand cœur » qui l'avait élevé; je veux, note-t-il dans son journal, « faire tous les matins ma prière à Dieu... à mon père, à Mariette et à

(1) Ch. Baudelaire, *Souvenirs...* Pincebourde, 1872. Notice rectificative.

(2) Lettre à Madame Aupick, 27 mars 1852 (*Revue de Paris*, 15 août 1917).

(3) Eug. Crépet, p. LIII.

Poe comme ses intercesseurs » (1). Et quelque temps avant sa mort, alors qu'il ne pouvait déjà plus parler, un témoin écrit à la suite d'une visite : Baudelaire « m'a montré tout ce qu'il aimait quand j'ai été le voir », et notamment « les œuvres d'Edgar Poe en anglais » (2).

Cette longue fidélité dans l'affection eut sa source profonde dans le sentiment d'une ressemblance avec Poe. Baudelaire eut l'impression que cet homme était fait à son image. Il écrivait à sa mère : « Comprends-tu maintenant pourquoi, au milieu de l'affreuse solitude qui m'environne, j'ai si bien écrit son abominable vie ? » Ce n'est point seulement dans le personnage de Poe que Baudelaire se reconnaît : « Ce qu'il y a d'assez singulier, et ce qu'il m'est impossible de ne pas remarquer, écrit-il, c'est la ressemblance intime, quoique non positivement accentuée, entre mes poésies propres et celles de cet homme, déduction faite du tempérament et du climat ».

Cette ressemblance, selon lui, était profonde et inexplicable : « La première fois que j'ai ouvert un

(1) Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 243. Œuvres complètes, t. III, pp. 64 et 356. « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse (Mariette) » : lettre du 11 janvier 1858, *Revue de Paris*, 15 septembre 1917. Mon cœur mis à nu.

(2) J. Troubat, lettre à Poulet-Malassis, citée par Eugène Crépet, p. XCVII.

livre de lui, je trouvai, croyez-moi si vous voulez, des poèmes et des nouvelles dont j'avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonnée, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection. » Le sentiment de cette ressemblance persista d'ailleurs chez Baudelaire, l'encouragea et le soutint dans ce long travail de traduction qu'il devait entreprendre. En 1864, il écrivait, en reprenant presque les termes qui lui avaient servi dix ans plus tôt : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases, pensées par moi et imitées par lui vingt ans auparavant »-(1).

Cette certitude d'une ressemblance intime, cet enthousiasme spontané dans son origine et voulu dans ses manifestations, sont des qualités précieuses dans la campagne que Baudelaire va mener en faveur de Poe; il ne s'est pas contenté de rendre hommage à son dieu dans la solitude et le silence, il a, dès le début, travaillé à répandre le culte de Poe parmi ceux qui l'entouraient; « Deux ans avant la catastrophe qui brisa si horriblement une vie si pleine et si ardente », écrit-il au sujet de la mort de Poe survenue

(1) Lettre à sa mère, 26 mars 1853 (*Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1917). Lettre à Th. Toré, 1864 (Lettres, éd. du Mercure).

en 1849, « je m'efforçais de faire connaître Poe aux littérateurs de mon pays » (1).

Il y réussissait d'ailleurs, car rien de ce qui le touchait de près ou de loin ne pouvait passer inaperçu. Baudelaire cherchait à se faire remarquer. Personne n'a plus jalousement surveillé l'impression qu'il faisait sur les autres, personne n'a plus laborieusement travaillé à créer une légende autour de soi. Rien ne lui coûtait pour y réussir; il recherchait les excentricités de toilette, habit en queue de sifflet, cheveux teints en vert; il se livrait à des mystifications macabres; il allait même jusqu'à répandre des mensonges et des calomnies sur son propre compte. Tout en lui était calculé, jusqu'à la politesse raffinée, « grand moyen d'étonnement entre camarades de lettres ». Il répétait constamment : « Cela vous étonne », ou bien « Vous êtes étonné », et il était déçu si son interlocuteur répondait négativement. Bref, il pratiquait en tout et pour tout ce que quelqu'un qui l'a bien connu appelle « la théorie de l'étonnement » (2).

Cette bizarrerie voulue n'était pas ridicule parce qu'elle ne faisait que mettre en valeur son originalité naturelle. « Ce n'était pas seulement l'excentricité de sa toilette, c'était surtout sa physionomie si caracté-

(1) Œuvres posthumes, p. 243.

(2) Voir les anecdotes racontées par Asselineau, Jacques Crépet, p. 282-283.

ristique qui attirait les regards, pendant que sa conversation pleine d'originalité achevait de lui conquérir l'attention de ceux dont il souhaitait l'estime » (1). Il était essentiellement et spontanément original. « Il voyait les choses d'un point de vue particulier qui en changeait les lignes... On a souvent accusé Baudelaire de bizarrerie concertée, d'originalité voulue et obtenue à tout prix. C'est un point auquel il sied de s'arrêter... Il y a des gens qui sont naturellement maniérés. La simplicité serait chez eux une affectation pure, et il leur faudrait chercher longtemps, et se travailler beaucoup pour être simples. Les pensées les plus compliquées, les plus subtiles, les plus intenses sont celles qui se présentent à eux les premières... De toutes les images, les plus bizarres, les plus insolites, les plus fantasquement lointaines du sujet traité les frappent principalement » (2).

Juste ou fausse, telle était l'impression de ceux qui l'approchaient le plus souvent. Il frappa si vivement Théophile Gautier et Asselineau qu'ils devinrent ses amis, et lui restèrent fidèles par delà le tombeau. Quant à Théodore de Banville, quand il le vit pour la première fois, il fut soulevé par l'enthousiasme. « En l'apercevant, écrit-il, je sentis cette commotion que nous communiquons l'approche et la présence du génie... Dès cet instant,

(1) Eugène Crépet, p. XXXV.

(2) Gautier, Notice des Fleurs du Mal.

dès cette seconde, avant d'avoir échangé une parole, nous étions amis » (1).

Certes Baudelaire ne séduisait pas toujours son interlocuteur, car il n'était pas adroit ni habile à ménager les susceptibilités; il y avait des gens qu'il agaçait et qui essayaient de réagir contre son influence en disant : « Son originalité qui était grande se trouvait souvent atténuée par le mal qu'il se donnait pour la faire ressortir » (2). Il y avait des hommes qu'il irritait au plus haut point : « Vous jouez admirablement et en parfait comédien les premiers rôles de sphynx » (3), lui écrivait Champfleury qui finissait par se fâcher et par dire brutalement : « J'ai d'autres comédies plus importantes à jouer » (4).

Il ne faudrait pas croire qu'il irritât les gens à dessein. Son originalité était comme ces parfums trop forts que certaines narines ne peuvent supporter. Encore jeune, il entra en relations avec Maxime du Camp que, « dès la première entrevue, il crut avoir gagné, séduit, maîtrisé. C'était de ses illusions. Il se trouva au contraire que, par une confidence maladroite, il s'aliéna le nerveux jeune homme ». « Je dus une fois, raconte le même témoin, sur sa prière

(1) Théodore de Banville, *Mes souvenirs*.

(2) M. du Camp, *Souvenirs littéraires*, tome II, p. 63.

(3) Champfleury, *Lettre à Baudelaire*, 6 mars 1863, Jacques Crépet,

(4) Id., 8 mars 1863.

l'accompagner chez Templier, gendre d'Hachette, auquel il faisait une visite diplomatique pour l'engager à éditer Edgar Poe... Il s'agissait de l'endocliner, de le capter, de le séduire, de l'enlacer, d'être charmant enfin en même temps que persuasif. Il réussit à l'agacer de telle sorte que peu s'en fallut que Templier ne nous mît l'un et l'autre à la porte ». Et ceci n'est pas l'impression la moins curieuse que Baudelaire produisait sur ceux qui le connaissaient : « La faculté d'agacer les gens était chez lui un don d'autant plus singulier qu'il agissait surtout aux moments où il avait la prétention de charmer et de plaire » (1). Mais s'il y avait des gens que Baudelaire ne séduisait pas, il n'en était pas qu'il laissât indifférent. L'impression vive qu'il produisait servait sa gloire et la gloire de ceux qu'il prônait.

Son étonnante personnalité ne trouvait pas sa place dans certains milieux. Puisqu'il fut un introducteur littéraire comme Loève-Veimars, puisqu'il a envié la pauvre gloire de son rival, il faut bien comparer les deux hommes. « Le beau Loève-Veimars », dit Maxime du Camp, « qui traînait tous les cœurs après soi, qui d'un mot établissait la réputation d'un tailleur et dont la recherche, citée partout, était consirérée comme un modèle inimitable... fut un habitué de l'Opéra, du Théâtre des Italiens, et

(1) Asselineau, Recueil d'anecdotes... (J. Crépet, pages 285 et 296).

surtout des réunions officielles où se rencontrent les grands hommes du moment » (1).

Un tel milieu était insupportable pour Baudelaire et faisait horreur à son dandysme. Lorsqu'il rentra en France après sa longue croisière, sa mère « le conduisit dans les salons officiels, et Baudelaire y fut quelquefois plus original qu'il ne convenait... Baudelaire du reste ne se plaisait guère dans des milieux où la courtoisie, imposée par l'usage, accueillait d'un sourire silencieux ses paradoxes les mieux combinés » (2). Il était, même sans le vouloir, arrogant avec les gens en place; dans une supplique adressée à M. le Ministre d'Etat, son ton n'est rien moins que suppliant, et il se déclare le très « orgueilleux traducteur de Poe » (3).

Et ce ne sont pas seulement les salons officiels qu'il fuyait, mais encore tous les salons. Il avait « fort peu vu le vrai monde, et renoncé, sans les avoir fréquentés, aux salons de la bonne compagnie » (4). Il a d'ailleurs exprimé lui-même cette horreur : « Je vous suppose *interné* dans un salon *bourgeois* et prenant le café après dîner, avec le *maître* de la maison, la *dame* de la maison, et ses *demoiselles*. Détestable et risible argot, auquel la plume devrait se

(1) M. du Camp, *Souvenirs...*, t. I, p. 290.

(2) M. du Camp, t. II, p. 61.

(3) Juillet 1857, *Lettres*, éd. du *Mercure de France*.

(4) Eug. Crépet, p. XI.

soustraire, comme l'écrivain s'abstenir de ces éner-vantes fréquentations » (1).

Cette aversion de Baudelaire a certainement des-servi la gloire de Poe dans les salons. Sollicité de se rendre chez une dame qui voulait l'inviter à une soirée « pour l'entretenir à fond des idées philoso-phiques d'Edgar Poe, et aussi de ses poésies », Bau-delaire, pourtant si dévoué à la gloire de l'Améri-cain, « avoue que cette visite lui coûte », et va même jusqu'à parler de « dignité compromise ». Finalement il ne se décide pas à « aller là où on ad-mire Edgar Poe et son traducteur » (2).

Baudelaire vivait dans un tout autre milieu, et c'est là qu'il répandit la gloire d'Edgar Poe. « Il ne fréquentait guère que ses camarades » (3). « Il préférait les cafés, les estaminets, où, se trouvant en contact avec une génération de grands hommes fu-turs, — poètes, écrivains, peintres, sculpteurs, com-positeurs —, il récitait des vers inédits et s'enivrait de louanges » (4). Quand il avait composé une pièce de vers », dit un autre témoin, « il nous réunissait en petit cénacle, dans quelque crêmerie de la rue Saint-André des Arts, ou dans quelque modeste café

(1) Baudelaire, Œuvres Complètes, t. III, p. 153.

(2) Lettres de Champfleury à Baudelaire, Jacques Crépet, p. 340 et 341.

(3) Jacques Crépet, p. 23.

(4) M. du Camp, t. II, p. 61.

de la rue Dauphine » (1), et il nous récitait son dernier poème.

Sa personne, sa parole et ses vers produisaient une telle impression dans ces milieux qu'il eut une renommée avant d'avoir une œuvre. « Avant d'avoir rien publié, il obtint de la sorte une réputation de coterie qui lui donnait de l'importance. Quelques-unes de ses pièces de vers, le Reniement de Saint-Pierre, le Voyage à Cythère, la Charogne, étaient récitées dans les ateliers, dans les bureaux de rédaction des petits journaux, et étaient ainsi devenues célèbres » (2). Quand Théophile Gautier le connut, « il était encore inédit..., mais la jeune génération, venant après celle de 1830, semblait compter beaucoup sur lui » (3), et brandissait sa réputation : « On nous menace de Baudelaire », disait Gautier, « on nous dit que lorsqu'il imprimera ses vers, Musset, Laprade et moi, nous serons dispersés en fumée » (4). Même ceux qui haïssent Baudelaire et l'attaquent le plus violemment, constatent avec ironie l'existence de sa longue réputation inédite; quelqu'un écrit lors de la publication des *Fleurs du Mal* : « M. Charles Baudelaire est, depuis une quinzaine d'années, un poète immense pour un petit

(1) J. Levallois, *Milieu de siècle...*, p. 93.

(2) M. du Camp, t. II, p. 61.

(3) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(4) Paroles rapportées par M. du Camp, t. II, p. 62.

cercle d'individus... Il n'a eu qu'un tort à nos yeux, c'est de rester trop longtemps inédit. Depuis trois fois cinq ans, on attendait donc ce volume de poésies » (1).

Cet ascendant sur ses camarades, ce prestige de sa jeune gloire, Baudelaire les mettait au service de ses adorations. Il était, dit Asselineau, de « ces écrivains qui ont pour habitude de causer leurs sujets et de les user dans la conversation ». Il éprouvait le besoin de parler de ses « admirations, qu'il célébrait pompeusement à la manière d'un culte » (2). Quand il s'éprit de Wagner, par exemple, il s'adressa ainsi à tous : « J'interrogeai tout le monde, les amis et les ennemis » (3), raconte-t-il.

Il fallait de même que tous ses auditeurs prissent part à son enthousiasme pour Edgar Poe : « A tout venant », raconte Asselineau, « où qu'il se trouvât, dans la rue, au café, dans une imprimerie, le matin, le soir, il allait demandant : Connaissez-vous Edgar Poe ? Et selon la réponse, il épanchait son enthousiasme ou pressait de questions son auditeur ». A Schanne, un camarade de Bohême, il présentait Poe au beau milieu d'un paradoxe : L'Inde, disait-il, possède « cent millions d'êtres humains, en comptant les Anglais ! Pardon ! je ne les compte pas, car, au fait, je sais leur langue, ce qui m'oblige à une certaine

(1) *Le Figaro*, juillet 1857 (reproduit par Jacques Crépet).

(2) Anonyme, Charles Baudelaire... Pincebourde.

(3) *Œuvres Complètes*, tome III, p. 218.

politesse envers eux. Je traduis même en ce moment Edgar Poe... » (1). Au poète Théodore de Banville, il « récitait le Corbeau de sa voix ferme, pure et musicale » (2). Asselineau se souvient : « Baudelaire me raconta ou plutôt me récita le conte du Chat Noir qu'il possédait comme une leçon apprise, et qui, dans cette traduction improvisée, me fit une vive impression ».

Ce zèle à lui tout seul obtiendrait des résultats : la simple insistance éveille la curiosité : « Un soir », raconte encore Asselineau, « fatigué d'entendre ce nom nouveau revenir sans cesse dans nos conversations et tourbillonner à mes oreilles comme un hanneton exaspéré, je dis à mon tour : Qu'est-ce qu'Edgar Poe » ?

Et comment ceux qui sont si vivement frappés par la personnalité de Baudelaire resteraient-ils indifférents devant cet étranger vanté par lui ? Puisqu'Asselineau s'aperçoit que Baudelaire appelait Poe « son héros, son maître envié et chéri » (3), comment n'aimerait-il pas, lui aussi, l'Américain ? Puisque Théophile Gautier constate que Baudelaire « s'était épris de la plus vive sympathie » pour Poe (4), il faut bien qu'il éprouve le même sentiment.

(1) Schanne, *Souvenirs de Schaunard*, p. 231.

(2) Th. de Banville, *Mes souvenirs*, p. 83.

(3) Asselineau, *Ch. Baudelaire*, pp. 42, 39, 40 et 6.

(4) Th. Gautier, *Le Moniteur*, 9 septembre 1867.

Mais l'insistance ne suffisait pas à Baudelaire; même avec ses amis, il a une façon brutale, autoritaire, impérieuse de faire admirer Poe. C'était d'ailleurs son attitude habituelle envers eux. Baudelaire « était le plus tyrannique des hommes dans les habitudes de la vie », dit Asselineau. Avec lui, « la conversation n'avait pas de trous. Son amour de la discussion l'avivait sans cesse ». Il ne concevait pas que l'on pût penser autrement que lui ou lui résister, « tellement il était convaincu d'avoir toujours raison », si grande était « sa foi naïve en son infailibilité » (1). Baudelaire lui-même disait avec orgueil : « J'ai pris depuis mon enfance l'habitude de me considérer comme infaillible » (2).

Si son auditeur paraissait ne pas s'intéresser à Edgar Poe, Baudelaire s'étonnait : « Comment pouvait-on vivre sans connaître par le menu Poe, sa vie et ses œuvres » (3) ? Si l'interlocuteur ne connaissait pas Poe ou ne le comprenait pas, Baudelaire s'irritait : « Il ne permettait pas qu'aucun de ses amis ignorât la moindre circonstance de la biographie de son héros, et se fâchait si on ne saisissait pas du premier coup une intention comique, une allusion, une finesse » (4). Les erreurs que ses amis commettaient au sujet de

(1) Asselineau, Jacques Crépet, p. 286 et 289.

(2) Cité par Eug. Crépet, note 1, p. LXXXII.

(3) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 40 et 41.

(4) Asselineau, p. 41-42.

Poe, Baudelaire les redressait de façon dédaigneuse et pédante : « Dernièrement, écrivait-il à Nadar, il t'est arrivé, en te moquant des gens qui ont eu et qui ont la passion des chats, de confondre Poe avec Hoffmann. Sache qu'il n'y a pas de chat dans Poe, excepté un qu'on éborgne et qu'on pend, et dont le successeur, borgne aussi, sert à découvrir un crime » (1).

Par cette méthode insolente, Baudelaire atteignait son but : « De longues fréquentations avec le poète », raconte Champfleury, « me firent passer par des admirations saugrenues et des hébêtements naïfs dont je n'avais pas le sens. Quelquefois, les enthousiasmes de Baudelaire me paraissaient des mystifications; mais comme j'étais plein de docilité, je laissais aller le poète, me promettant de revoir les peintures et de relire certains livres que je n'étais pas alors en état de juger... Au début de la vie, Baudelaire m'enleva à l'admiration des choses de convention, et me força à raisonner, quelquefois à déraisonner » (2). On ne saurait rendre plus naïvement hommage à l'ascendant personnel de Baudelaire. Même ceux qu'il agaçait, comme Champfleury, se laissaient entraîner par cette fascination qu'il exerçait avec tous et qu'il mettait au service d'Edgar Poe.

(1) Lettre du 14 mai 1854, adressée à Nadar, reproduite dans Ch. Baudelaire intime, par Nadar, p. 92.

(2) Champfleury, Souvenirs, p. 134.

CHAPITRE III

LA CAMPAGNE ECRITE

Quelle que soit l'efficacité d'une campagne orale, elle a des limites étroites; on peut la prolonger par la correspondance personnelle, et Baudelaire le fait avec empressement; il répond par le même courrier aux demandes les plus futiles de renseignements bibliographiques, voire iconographiques qui lui sont adressées par des inconnus au sujet d'Edgar Poe. Le meilleur moyen d'entrer dans ses bonnes grâces, c'était de chanter les louanges d'Edgar Poe : « Me dire qu'on aime si bien Edgar Poe », répondait-il, « c'est m'adresser la plus douce des flatteries, puisque c'est dire qu'on me ressemble » (1).

Baudelaire ne se contente pas de répondre, il écrit à tous ceux qu'il connaît. Il écrit à Sainte-Beuve

(1) Lettres d'Alfred Guichon à Baudelaire, 23 mai, 12 et 16 juillet 1860, reproduites par Jacques Crépét. Lettre de Baudelaire à A. Guichon, 13 juillet 1860, éd. du Mercure de France.

pour obtenir un article sur Edgar Poe (1). Il écrit à Taine pour solliciter une préface à un volume de traduction (2). Il écrit à Alfred de Vigny pour lui envoyer les poèmes d'Edgar Poe (3). Il écrit à son ancien condisciple Emile Deschanel pour s'informer s'il a bien reçu les livres d'Edgar Poe (4).

Mais même par correspondance, l'influence de l'introducteur littéraire a pour limites le cercle de ses relations personnelles. En dehors des cénacles, on continue d'ignorer Edgar Poe. En 1853, Jean-Jacques Ampère, professeur au Collège de France, et qui rentre d'un voyage en Amérique, croit que Poe a surtout écrit des « contes humoristiques » (5). En 1855, un critique en vogue, Alfred de Pontmartin, classe les contes d'Edgar Poe parmi les « honnêtes histoires » pour jeunes filles, à côté de « l'Allumeur de Reverbères » (6). Et même en 1857, quelqu'un est heureux d'entretenir ses lecteurs d'« Euréka », ouvrage, dit-il « duquel nous sommes peut-être le premier à parler » (7).

(1) Lettres des 19 et 26 mars 1856, 9 mars 1857, 14 juin 1858, 14 août 1858 et 30 mars 1865.

(2) Lettre du 6 octobre 1863.

(3) Lettre de 1861, s. d. éd. du *Mercur* de France.

(4) Lettre d'Emile Deschanel à Baudelaire, 29 mai 1865, reproduite par Jacques Crépet, p. 354.

(5) J.-J. Ampère, *Promenade en Amérique*, ch. XXI.

(6) A. de Pontmartin, *Le Roman en 1855*, *Revue Contemporaine*, 30 juin 1855.

(7) L. Etienne, *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 519.

Mais bientôt, le public français va avoir une idée plus nette d'Edgar Poe. Baudelaire ne s'est point contenté de répandre oralement la gloire de Poe dans les cénacles, il a voulu que la France entière l'adorât. Il se fit le héraut de l'Américain, que, dit-il, « je ferai connaître à la France » (1); malgré le ton réservé qu'il affecte, comme on sent bien sa résolution inflexible quand il écrit : « *Il faut*, c'est-à-dire je désire, qu'Edgar Poe, qui n'est pas grand chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France » (2).

Pour gagner à son auteur l'admiration d'un pays tout entier, il faut, à l'introducteur littéraire, le secours de la lettre imprimée. Il faut qu'il sache présenter et expliquer la personnalité de son héros comme le ferait un critique de vocation; il faut surtout qu'il puisse traduire les œuvres de son auteur.

Baudelaire éprouva tout de suite ce double besoin, il eut au début le sens de sa double tâche. Dès 1848, alors qu'il ne connaît que des fragments de l'œuvre, et ne sait rien de l'homme, il publie à la fois une note critique et la version française d'un conte (3). Mais il n'a pas l'esprit d'à-propos, le sens de l'actualité qui avait si bien réussi à Madame Meunier.

(1) *Le Pays*, 24 juillet 1854 (Œuvres posthumes, p. 243).

(2) Lettre à Sainte-Beuve, 19 mars 1856. C'est Baudelaire qui souligne.

(3) *La Liberté de Penser*, 15 juillet 1848.

Son coup d'essai fut un échec parce qu'il avait mal choisi son moment. Il débuta le 15 juillet 1848. Paris venait d'être ensanglanté par les journées de juin, l'Assemblée Nationale allait achever en novembre la constitution de la République, et les lecteurs de la *Liberté de Penser* avaient autre chose à lire que des *Révélations Magnétiques*. Aussi, ni l'histoire, ni la note qui la précédait n'eurent-elles de retentissement.

Mais ce manque d'à-propos n'est pas grave chez un homme aussi brillamment doué que Baudelaire. En 1852, il écrivit un long article sur l'auteur américain, et il n'eut point de mal à placer ses « dix-huit pages de copie », à cause précisément de la campagne orale qu'il avait si activement menée. Ce fut Théophile Gautier, gagné à la cause de Poe, qui s'entremît. Et celui qui publia l'article, ce fut ce Maxime du Camp que Baudelaire agaçait si prodigieusement et qui dirigeait alors la *Revue de Paris* (1).

Cette fois, Baudelaire rencontre le succès; car dans cette campagne écrite qu'il commence en faveur de Poe, il apporte les mêmes qualités que dans sa campagne orale : il sait ne point passer inaperçu, et c'est là l'essentiel.

Il n'est pas nécessaire, il est même dangereux que

(1) Lettre de Maxime du Camp à Baudelaire, antérieure au 21 février 1852, reproduite par Jacques Crépet, p. 354.

l'introducteur littéraire possède un sens critique très sûr. Ce tuteur n'est pas un censeur. L'intermédiaire n'est pas un critique de profession ou de vocation. Il n'a pas une liberté d'esprit parfaite, il n'essaie pas de voir juste et d'attraper la nuance; il cherche à convaincre et à frapper fort; il a épousé une querelle. « Baudelaire », dit Asselineau, « s'était identifié avec son modèle au point d'éprouver toutes vives ses amitiés et ses haines. Et jamais certainement Poe lui-même n'eût été plus âpre envers ses ennemis et ses détracteurs, plus tendre envers Mrs Clemm, sa bienfaitrice, et Mrs Fanny Osgood, son amie, que ne l'est son traducteur dans cette véhémente oratio pro poeta » qu'est la préface des *Histoires Extraordinaires*.

Il aime en effet ceux qui aiment Poe. Il a des « sympathies pour Willis et Mrs Clemm, son apologiste et son ange gardien » (1). C'est surtout à celle-ci que s'adresse sa vénération reconnaissante; dans sa biographie de l'auteur américain, il fait l'éloge de Mrs Clemm; il lui dédie sa traduction en la faisant précéder du sonnet que Poe lui-même avait dédié à sa mère adoptive. Baudelaire écrit à Mrs Clemm avec un respect profond, et lui soumet sa notice : « Vous lirez le travail que j'ai composé sur sa vie et ses œuvres; vous me direz si j'ai bien compris son caractère, ses douleurs et la nature toute spéciale de son

(1) Asselineau; Ch. Baudelaire, p. 53 et 41.

esprit; si je me suis trompé, vous me corrigerez; si la passion m'a fait errer, vous me redresserez ».

Cet homme habituellement si arrogant, si sûr de lui-même, comme il se fait humble devant cette vieille femme, pour l'amour de Poe ! Il est prêt à accepter des reproches, même quand il s'agit des questions qu'il a le plus à cœur et des opinions qu'il serait prêt à défendre contre toute la presse française conjurée. « De votre part, Madame », lui écrit-il, « tout sera reçu avec respect, même le blâme délicat que peut susciter en vous la sévérité que j'ai déployée à l'égard de vos compatriotes » (1).

Il traite en effet avec une impitoyable sévérité tous ceux qui lui paraissent hostiles à Poe, et s'il épouse les affections de son protégé, il avive ses aversions, il aiguise ses haines. Il hait d'une haine implacable tous ceux qui ne sont pas favorables à Poe. Il va trouver un Américain qui a connu son héros; au lieu de recueillir le témoignage avec impartialité, il l'accueille avec impatience, il s'indigne et s'écrie, « en enfonçant son chapeau avec violence : Ce n'est qu'un Yankee ! » Il reçoit une biographie d'Edgar Poe qui n'est pas de son goût; sans avoir le moyen de contrôler si le récit est véridique, il voue une haine cordiale à l'auteur, et ne tarde pas à mettre ses amis au courant « de ses griefs contre

(1) Œuvres posthumes, p. 243.

M. Rufus Griswold, le détracteur de Poe » (1). Et quand l'Amérique tout entière ne lui paraîtra pas avoir rendu pleine justice à son idole, il s'en prendra à l'Amérique tout entière.

Une affection aussi aveugle ne saurait s'exprimer avec modération. Quand Baudelaire prend la plume, il s'apprête au combat, il lance un défi. Il termine par exemple un article au sujet de Wagner par cette menace : « Les gens qui se croient débarrassés de Wagner se sont réjouis trop vite : nous pouvons le leur affirmer. Je les engage vivement à célébrer moins haut un triomphe qui n'est pas des plus honorables d'ailleurs, et même à se munir de résignation pour l'avenir » (2). On peut dire que cet esprit combatif n'abandonna jamais Baudelaire. « En 1865, dans l'exil, déjà en proie aux affres du mal qui l'emportera, alors qu'il ne travaille plus qu'avec une difficulté souvent extrême, il n'hésite pas à quitter ses manuscrits en cours et à secouer ses préoccupations de tout ordre pour venger, au risque de se faire un ennemi du prince des critiques, Byron et Heine que Jules Janin a cruellement maltraités » (3).

Le caractère naturellement agressif de Baudelaire se trouve encore irrité par les conditions dans lesquelles il vit au début de sa campagne en fa-

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 41.

(2) Œuvres Complètes, tome III, p. 255.

(3) Eug. Crépet, ch. IX.

veur de Poe. « J'ai écrit deux articles sur sa vie et ses ouvrages », dit Baudelaire dans une lettre. « C'est écrit avec ardeur; mais tu découvriras sans doute quelques lignes d'une très extraordinaire surexcitation. C'est la conséquence de la vie douloureuse et folle que je mène. Il en résulte en moi un état de colère perpétuel ». Ses discussions constantes avec sa maîtresse Jeanne Duval, la nervosité que lui causent les poursuites de ses créanciers excitent son ardeur au combat. « Je ne suis pas sûr, écrit-il, que la colère donne du talent, mais en supposant que cela soit, je devrais en avoir un énorme, car je ne travaille jamais qu'entre une saisie et une querelle, une querelle et une saisie » (1).

Et cette colère, en effet, lui donne du talent : l'acier se trempe dans la boue. Baudelaire s'en prend à tout le monde. Il attaque avec un mépris agressif les admirateurs de Poe qui ne sont pas de son goût; il parle de « deux notes bienveillantes, mais sottes » parues dans des revues influentes, « et d'autres sans importance » (2). Ceux qui ne sont pas en relations personnelles avec Baudelaire chercheraient en vain à flatter son goût pour Poe; les compliments portent ombrage à ce jaloux défenseur, les amendes honorables ne le touchent pas. « Le Figaro qui, il y a quelques mois me diffamait en 7 colonnes »,

(1) Lettre du 27 mars 1852 (*Revue de Paris*, 15 août 1917).

(2) Lettre à M^{me} Aupick, 12 avril 1856.

écrit-il, « a jugé à propos d'insérer un fragment du livre avec un article trop louangeur, presque dangereux » (1).

Il trouve dans un journal une étude signée d'un critique influent (2) et écrite avec bienveillance; au lieu de s'estimer satisfait et de remercier l'auteur, Baudelaire s'apprête à l'attaquer. Je trouve, écrit-il, que cet article « est digne d'une feuille bête, vertueuse et polie. J'ai failli mourir de rire en le lisant; au total, bon article pour la vente... Comme l'oie porte un nom assez accrédité, peut-être aurai-je l'envie, dans la seconde notice, en tête du second volume, de répondre à ces erreurs » (3). Il y répond, en effet, en exécutant une charge à fond contre « ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l'Esthétique classique » (4).

Baudelaire est heureux de cette lutte; rien ne lui plaît que la contradiction. S'il la voit là où elle n'existe pas, c'est parce qu'il l'a prévue et provoquée avec l'âpre joie d'un lutteur : « On fera semblant de ne vouloir considérer Poe que comme un jongleur », écrit-il aussitôt après la publication des *Histoires Extraordinaires*, « mais je reviendrai à outrance sur le caractère surnaturel de sa poésie et

(1) *Le Figaro*, 10 avril 1856. Lettre à M^{me} Aupick, 12 avril 1856.

(2) A. de Pontmartin, *L'Assemblée Nationale*, 12 avril 1856.

(3) Lettre du 12 avril 1856.

(4) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 1.

de ses contes » (1). Barbey d'Aurevilly, en effet, reprend le mot de jongleur (2) et Baudelaire réplique dans une nouvelle préface : « Récemment un critique imprudent se servait, pour dénigrer Edgar Poe et pour infirmer la sincérité de mon admiration, du mot jongleur que j'avais moi-même appliqué au noble poète presque comme un éloge ». Et loin d'atténuer la violence de l'expression, Baudelaire, fidèle à sa tactique agressive, insiste sur son idée et la rend plus claire encore en employant un mot énergique : « Pour affirmer ma pensée d'une manière encore plus nette, Poe fut toujours grand, non seulement dans ses conceptions nobles, mais encore comme farceur » (3).

Il ne suffit pas de dire que Baudelaire a prévu la contradiction, il l'a provoquée. « Lisez la notice » des *Histoires Extraordinaires*, écrit-il, elle « est faite de manière à faire hurler » (4). Baudelaire est dépité d'ailleurs si personne ne relève le gant : « Je remarque », écrit-il encore, « à propos de tous ces monstres de gratte-papiers, démocrates, napoléoniens surtout, qu'aucun ne veut aborder franchement la question de la misère et du suicide. J'espé-

(1) Lettre du 26 mars 1856, éd. du *Mercure*.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 367-368 et 372.

(3) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 3 et 4.

(4) Lettre du 15 mars 1856, *Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917.

rais que cela aurait lieu. Aucun n'est tombé dans le piège que je lui ai tendu, mais cela viendra » (1).

Ainsi, en provoquant tout le monde, Baudelaire force tout le monde à s'occuper d'Edgar Poe; par la violence de son enthousiasme, par son étonnante faculté de se faire remarquer, Baudelaire a imposé l'admiration de Poe à ses contemporains. Pour celui qu'il aimait, il n'a point courtoisé la gloire, il a empoigné la déesse par les crins « comme un jeune ruffian terrassant sa maîtresse ».

Il a réussi à gagner pour Edgar Poe l'admiration de la postérité, car il a montré d'autres qualités que l'esprit combatif. Il avait, nous l'avons vu, la curiosité instable du voluptueux, mais il possédait aussi la curiosité patiente, obstinée, éprise de vérité qui est celle du critique. « J'aime passionnément le mystère », a-t-il écrit, « parce que j'ai toujours l'espoir de le débrouiller » (2). Il éprouva ce sentiment à l'égard de Wagner. « A partir de ce moment, c'est-à-dire du premier concert, je fus possédé du désir d'entrer plus avant dans l'intelligence de ces œuvres mystérieuses ». Il y avait dans cette musique « des intentions mystérieuses et une méthode qui m'étaient inconnues. Je résolus de m'informer du pourquoi et de transformer ma volupté en connaissance ». Baudelaire a mieux que personne expliqué ce besoin de

(1) Lettre à M^{me} Aupick, 12 avril 1856.

(2) Petits Poèmes en Prose, Mademoiselle Bistouri.

comprendre ce qui a ému ou surpris, l'exquise torture de celui qui va savoir. « Dans ce que j'avais éprouvé en entendant la musique de Wagner », écrit-il, « il entraînait sans doute beaucoup de ce que Weber et Beethoven m'avaient déjà fait connaître, mais aussi quelque chose de nouveau que j'étais impuissant à définir et qui me causait une colère et une curiosité mêlées d'un bizarre délice » (1).

Dès que Baudelaire a lu la première nouvelle de Poe, ce besoin de connaître le pousse à rechercher les autres ouvrages de l'auteur américain. « Ses œuvres complètes n'ayant été rassemblées qu'après sa mort en une édition unique, j'eus la patience de me lier avec des Américains vivant à Paris pour leur emprunter des collections des journaux qui avaient été dirigés par Edgar Poe » (2). Il réussit ainsi à se procurer, « la collection des numéros de ces deux années » (3) pendant lesquelles Poe dirigea le *Southern Literary Messenger*.

En outre, Baudelaire « accablait les libraires étrangers de commissions et d'informations sur les diverses éditions de son auteur, dont quelques-uns n'avaient jamais entendu parler. J'ai été plus d'une fois témoin de ses colères », dit Asselineau, « lorsque l'un d'eux lui avouait ne connaître ni l'auteur ni

(1) Œuvres complètes, t. III, p. 217.

(2) Lettre à Armand Fraisse, s. d. 1858.

(3) Œuvres posthumes, p. 221.

l'ouvrage, ou lui répétait une fausse indication » (1). Baudelaire posséda ainsi, non seulement le volume de contes de 1845 dont s'étaient servi les premiers traducteurs, mais encore « le petit volume de poésies de Poe imprimé à Londres », qui était plus rare. Il réussit également à se procurer sans délai l'édition des œuvres complètes (2) « reliure zébrée, dos de maroquin vert ».

Il aimait tous les livres de Poe avec la ferveur du bibliophile. En demandant à sa mère qu'elle lui envoie quelques volumes, il lui fait des recommandations : « Tu sais le prix énorme que me coûte cet exemplaire, arrange donc le paquet pour qu'aucun frottement ne puisse abîmer les reliures » (3). Et en expédiant lui-même un livre de Poe à sa mère, il lui fait d'autres recommandations encore : « Quoique je n'aie aucun besoin actuel de ce livre, puisque j'ai des matières en double, ne le perds pas et surtout ne le prête pas. C'est une très jolie édition, comme tu vois, et tu sais la peine que j'ai eue à collectionner ces diverses éditions ». Et il répète dans le post-scriptum : « Ne perds ni ne prête le livre » (4).

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 10.

(2) The Works of the late Edgar Poe, New-York, Redfield 1850.

(3) Lettre du 8 mars 1854 (*Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917).

(4) Lettre du 3 juin 1863.

Ce n'est pas seulement l'œuvre de son auteur qui excite la curiosité de Baudelaire, mais encore sa vie et sa personnalité. On ne voit point qu'il ait essayé d'entrer directement en relations avec Edgar Poe; celui-ci mourut dix-huit mois seulement après le jour où Baudelaire lut pour la première fois une ligne de lui. Mais Baudelaire entretient une « correspondance avec les gens qui ont connu l'auteur » (1); il tente d'écrire à Maria Clemm, dont il a réussi à se procurer l'adresse, « à Milford, Connecticut » (2).

Asselineau nous donne quelques détails : « Depuis le jour où il le connut, Baudelaire ne cessa plus de s'occuper d'Edgar Poe. Il ne fit plus une démarche, plus un pas dans un autre sens. Quiconque, à tort ou à raison, était réputé informé de la littérature anglaise et américaine était par lui littéralement mis à la torture » (3). Si un jour, on lui a signalé « l'arrivée d'un homme de lettres américain qui devait avoir connu Poe », il vole et ne choisit pas son moment, tant est grande son impatience. Nous nous précipitâmes chez l'étranger, raconte Asselineau. « Nous le trouvâmes en caleçon et en chemise, au milieu d'une flottille de chaussures de toutes sortes qu'il essayait avec l'assistance d'un cordonnier. Mais

(1) Lettre au Docteur Véron, 19 octobre 1852.

(2) *Fusées*, 13 mai 1856, Œuvres posthumes, p. 83.

(3) Asselineau, Ch. Baudelaire, pp. 40 et 41.

Baudelaire ne lui fit pas grâce; il fallut, bon gré malgré, qu'il subît l'interrogatoire entre une paire de bottines et une paire d'escarpins ».

Puis quand Baudelaire a recueilli tous les documents accessibles au sujet d'Edgar Poe, sa curiosité n'est pas satisfaite encore, et il retouche plusieurs fois l'idée qu'il se fait de son héros. Lorsqu'en 1856, il publie les *Histoires Extraordinaires*, il les fait précéder d'une notice. Dans cette nouvelle étude, il a si bien corrigé l'article de 1852 qu'« il n'est pas resté cinquante lignes » (1). Il a en effet enlevé les comparaisons illusoire, avec Byron, avec Balzac, et il a ajouté des précisions biographiques. Mais surtout, il a abandonné sa première explication de l'ivrognerie de Poe; au lieu d'y voir la conséquence du mysticisme de l'Américain, il y trouve la preuve de son amour du rêve et de son entier dévouement à l'art.

Puis il pousse plus loin son étude, et dans la préface des *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, il s'occupe des opinions morales et esthétiques de Poe. Il ajoute une touche nouvelle au portrait, et nous montre un Edgar Poe raillant la civilisation matérielle de son pays. Et quoiqu'il ne doive plus écrire de long article sur Poe, il découvre encore un trait nouveau de la personnalité, et nous révèle, dans une

(1) Lettre du 15 mars 1856.

simple note (1), un Edgar Poe poursuivant un même amour sous diverses formes.

Mais son œuvre alors, si elle reste étrangement personnelle, n'est plus solitaire. Son appel se prolonge d'écho en écho; d'autres critiques, d'autres lecteurs répètent et modifient ses paroles; et c'est mêlée et confondue dans le chœur que nous entendrons sa voix (2).

(1) *Revue Française*, 1859, t. XVI, p. 262.

(2) Voir notre livre, *Edgar Poe et la critique française*, de 1845 à 1875.

CHAPITRE IV

HISTOIRE DES TRADUCTIONS DE BAUDELAIRE

Toutes ces qualités, ascendant personnel, esprit combatif, curiosité passionnée et intelligente, ne serviraient de rien, si l'introducteur ne fournissait au public le moyen de faire connaissance avec l'auteur étranger, s'il ne traduisait pas son œuvre.

Baudelaire publia sa première version, on se le rappelle, le 15 juillet 1848; la seconde ne parut que le 17 avril 1852 (1), et c'est à cette époque qu'il

(1) *L'Illustration*, 17 avril 1852, Bérénice. Ni cette traduction, ni une autre « Une aventure dans les Montagnes rocheuses », parue aussi dans *L'Illustration*, le 11 décembre 1852, ne sont signalées dans aucun ouvrage que nous connaissions. Elles sont omises dans la « Bibliographie de Ch. Baudelaire » par A. de la Fizelière et C. Decaux, et dans l'« Etude bibliographique sur les œuvres de Charles Baudelaire » contenue dans les « Lundis d'un chercheur » par Spœlberch de Lovenjoul. La première de ces traductions est précédée d'une note anonyme que nous avons reproduite dans le *Mercure de France* du 14 mars 1924, en l'attribuant à Baudelaire.

entreprit sérieusement la tâche de traduire Edgar Poe.

Il y apportait, non seulement son talent, mais encore sa conscience d'artiste, qui était élevée. Baudelaire traducteur n'a été mû que par un seul sentiment : l'amour de la perfection.

Il s'attacha d'abord à bien comprendre la langue de son auteur. Il aimait à raconter à ses amis que « de son voyage aux Indes, il avait rapporté une connaissance très suffisante de la langue anglaise » (1). Mais comme il est bien certain qu'il n'y est jamais allé, c'est ailleurs qu'il apprit l'anglais. Il paraît que, quand il était occupé à sa traduction, « il ne manquait jamais de dire : je vais faire travailler ma mère, voulant insinuer que le véritable traducteur était sa mère » (2). Il ne faut voir là qu'une bravade, un besoin de se calomnier, mais c'est dans ce sens qu'il faut chercher la source de sa connaissance de l'anglais. « Sa mère qui le savait le lui avait appris », « le lui avait certainement appris », dit le meilleur biographe de Baudelaire. Elle était en effet née à Londres de parents français (3). On ne sait à quel âge elle quitta l'Angleterre, mais elle connaissait l'anglais en rentrant en France, puisque son fils lui envoyait à lire les poèmes de Poe dans

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 42 et 48.

(2) J. Levallois, Milieu de siècle..., p. 95.

(3) Eug. Crépet, note I, p. 25 et 31.

l'original (1), et que, dans sa vieillesse, elle aimait encore à « baragouiner », et à terminer ses lettres par quelque formule d'un anglais courant (2). Il est donc probable que c'est de sa mère que Baudelaire apprit ses premiers mots d'anglais. Sans doute aussi l'étudia-t-il au Collège; mais s'il fut un brillant élève en latin, il ne remporta aucun succès en anglais (3). Lorsque les premiers contes de Poe lui tombèrent entre les mains et qu'il voulut les traduire, il trouva la tâche pénible : « J'avais beaucoup oublié l'anglais, écrit-il, ce qui me rendait la besogne encore plus difficile » (4). Il le rapprit, dit Asselineau, pour faire sa traduction, « qu'il prépara pendant quatre ans avant de commencer le manuscrit. Ces quatre années, il les employa à consulter, à s'enquérir, à se perfectionner dans la langue anglaise et à entrer en communication de plus en plus intime avec son auteur » (5).

Sa connaissance de l'anglais n'était au début ni très étendue, ni très sûre, et il ne travaillait jamais sans un dictionnaire qu'il traînait partout dans sa vie errante (6). Il ne se contentait pas d'ailleurs de

(1) Lettre du 3 mars 1854.

(2) Lettres de M^{me} Vve Aupick à Ch. Asselineau, 15 décembre 1868. *Mercur de France*, 16 septembre 1912.

(3) Voir Baudelaire au Lycée Louis le Grand (Léon Lemonnier, *La Grande Revue*, septembre 1912).

(4) Lettre du 27 mars 1852.

(5) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 48.

(6) Asselineau, Jacques Crépet, p. 291.

s'aider du dictionnaire, car il trouvait dans son texte des difficultés qu'aucun livre ne pouvait l'aider à résoudre. Asselineau reflète sans doute sa pensée quand il dit : « Pour traduire un auteur aussi subtil que Poe, et aussi moderne, il fallait savoir plus que l'anglais littéraire. Son ironie froide, impassible se distille en demi-sens, en équivoques, en jeux de mots, allusions à des petits faits journaliers et à des plaisanteries courantes qu'un domestique ou un petit négociant étaient plus capables de saisir et d'expliquer qu'un académicien » (1).

Aussi Baudelaire s'efforça-t-il d'apprendre l'anglais de la conversation : « Il fréquenta en effet les cabarets quand il traduisait son cher Edgar Poe... Il trouva alors qu'il ne savait pas assez l'anglais du peuple, et il l'étudia chez ces hôtes de la rue de Rivoli, aux petites tables où l'on boit du sherry et de l'ale, et il trouva moyen d'apprivoiser les jockeys » (2). Ce récit nous est confirmé par Asselineau : « Un garçon de café, pourvu qu'il sût parler l'anglais, lui servait de prétexte à discuter le sens d'un mot, d'une expression proverbiale, d'un terme d'argot. Il prit longtemps pour conseil un tavernier anglais de la rue de Rivoli chez lequel il allait boire le whisky (sic) et lire le Punch en compagnie des grooms du faubourg Saint-Honoré » (3).

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 42 et 43.

(2) Th. de Banville, Mes Souvenirs, p. 83.

(3) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 42.

Il poussait d'ailleurs la conscience jusqu'à une limite où vont peu de traducteurs, jusqu'au scrupule méticuleux. Il ne lui suffisait pas de pénétrer, dans ses moindres intentions artistiques et ses allusions familières, la langue de son auteur, il voulait encore comprendre les détails techniques. Quand il traduisait les Aventures d'Arthur Gordon Pym, il s'occupait « de l'ornithologie et des manœuvres de navire, dont », dit-il, « j'ai la tête cassée » (1). Fidèle à sa méthode de se perfectionner oralement et de se documenter auprès des hommes, « il courait les tavernes et les tables d'hôte pour découvrir un marin anglais qui pût lui donner le sens exact des termes de navigation, de manœuvre, etc. Un jour », raconte Asselineau, « le voyant se creuser la tête à propos d'un détail d'orientation, j'eus le malheur de le plaisanter sur sa rigueur d'exactitude : Eh bien ? me dit-il, en relevant la tête, et les gens qui lisent en suivant sur la carte ! — Je sens encore son regard chargé de mépris et de fureur, et qui voulait dire : Vous ne comprenez donc pas que toute chose que j'écris doit être irréprochable, et que je ne dois pas plus donner prise à la censure d'un matelot qu'à la critique d'un littérateur ? » (2).

S'il faut en croire Banville, Baudelaire poussait le souci de l'exactitude encore plus loin; « lorsqu'il

(1) Lettre du 18 mars 1857, éd. du *Mercur de France*.

(2) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 48.

traduisait son cher Edgar Poe, on put le voir en effet se servir d'atlas, de cartes, d'instruments de mathématiques nettoyés avec soin, car — toujours par amour de la perfection (qui fut son unique règle) — il vérifiait les calculs nautiques de Gordon Pym, et voulait s'assurer personnellement de leur exactitude » (1).

L'amour de la perfection fut son unique règle en effet. Il préférerait s'abstenir plutôt que d'entreprendre un travail qui ne l'eût point satisfait. C'est peut-être la raison pour laquelle il n'a point essayé de nous donner une version française des poèmes de Poe. « Une traduction de poésies aussi voulues, aussi concentrées », a-t-il écrit, « peut être un rêve caressant, mais ce n'est qu'un rêve » (2). Sa traduction des contes ne se fit pas sans beaucoup de corrections; comme d'habitude, il se relisait souvent, « repassant vingt fois sur les mêmes endroits, se querellant avec lui-même pendant des heures sur un mot » (3).

*

* *

Une fois achevées, les versions de Baudelaire ont « bien du mal à parvenir jusqu'au public » (4) et la faute en est un peu à Baudelaire lui-même.

(1) Th. de Banville, *Mes Souvenirs*, p. 81.

(2) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 23.

(3) Asselineau, *Charles Baudelaire*.

(4) Pincebourde, *Charles Baudelaire. Notice rectificative*.

Il mène une vie déplorable. Sa maîtresse le persécute et l'empêche matériellement d'écrire : « Je suis obligé », dit-il, « de travailler la nuit, afin d'avoir du calme et d'éviter les insupportables tracasseries de la femme avec qui je vis. Quelquefois, je me sauve de chez moi afin de pouvoir écrire, et je vais à la bibliothèque ou dans un cabinet de lecture, ou chez un marchand de vin, ou dans un café... Certes, ce n'est pas ainsi que l'on peut faire de longues œuvres » (1).

Pourtant, le manuscrit est fort avancé. Baudelaire a la chance de rencontrer un éditeur riche et aimable qui accepte de publier ses traductions; le 23 février 1852, il annonce la publication comme prochaine (2) Le traité est passé, le manuscrit doit être livré le 10 janvier 1853, pour la vente de l'hiver (3).

Mais il se produit un événement pénible; il quitte sa maîtresse en mars 1852 (4), ou plutôt, il s'enfuit sans avoir le temps d'emporter son manuscrit. A qui le laisse-t-il ? On ne sait trop. Il écrit à un correspondant : « Tous mes livres, manuscrits... (lesquels me sont indispensables pour la confection du livre)

(1) Lettre du 27 mars 1852.

(2) Lettres, édition du Mercure.

(3) Lettre au Docteur Véron, 19 octobre 1852. Lettre à sa mère, 26 mars 1853.

(4) Lettre du 27 mars 1852 : Il faut partir. Lettre du 26 mars 1853 : Je vis seul... Il y a un an, je me suis séparé de Jeanne.

sont restés en gage au dernier terme » (1). A sa mère avec laquelle il est plus franc, il écrit : « Je vivais dans une maison dont la maîtresse me faisait tellement souffrir par sa ruse, par ses criailleries, par ses tromperies et j'étais si mal que je m'en suis allé... J'ai su que l'ignoble créature avait eu l'audace de l'écrire... Or, je lui avais laissé, m'imaginant que je pourrais les envoyer chercher prochainement, tous mes livres, tous mes manuscrits » (2). Et ceci semble indiquer que les précieux papiers étaient entre les mains de Jeanne. En tout cas, Baudelaire se trouve enfermé dans un cercle vicieux : « trouver de l'argent pour en gagner » (3), verser une certaine somme pour récupérer son manuscrit. Et l'on entrevoit l'ignoble chantage d'une fille cupide délaissée. Toujours est-il que Baudelaire, n'ayant pas trouvé d'argent, ne rentra pas en possession de son bien; il ne put livrer qu'un travail hâtif et incomplet.

Or, il était très scrupuleux. Il préférait détruire un tirage plutôt que de livrer au public un travail avec une seule tache. Une édition de la Philosophie de l'ameublement d'Edgar Poe, imprimée à 25 exemplaires à Alençon en 1853, « fut détruite à la requête du traducteur, Charles Baudelaire, qui ne souffrait pas volontiers l'intrusion d'un *e* après le *B* » (4). Ce

(1) Lettre au Docteur Véron, 19 octobre 1852.

(2) Lettre du 26 mars 1853.

(3) Lettre du 19 octobre 1852.

(4) *Auguste Poulet-Malassis*, par Maurice Tourneux, aux bureaux de l'Artiste, 1893, p. 29.

n'était peut-être qu'un prétexte, car le livre complet de traductions qu'il avait achevé à la hâte fut détruit par lui la même année. Il écrivit à sa mère : « Après la composition des premières feuilles, je me suis aperçu que les *corrections et remaniements* à faire étaient si considérables qu'il valait mieux défaire les *formes* et *recomposer à neuf*. Tout ce langage t'est inconnu; cela veut dire que la partie composée par les ouvriers était nulle par ma faute, et que l'honneur m'obligeait à payer le dégât. L'imprimeur, qui ne recevait pas d'épreuves corrigées, se fâchait; l'éditeur me croyait fou et était furieux, lui qui m'avait dit nettement : *Ne vous inquiétez de rien; vous cherchez un éditeur depuis plusieurs années : je ferai vos affaires, et j'imprimerai tout ce que vous écrirez*. Le malheureux, je lui ai fait manquer la vente de l'hiver; voilà trois mois que je n'ai osé ni lui écrire, ni le voir... J'ai payé la moitié des frais d'imprimerie. Un traité de librairie va sans doute avoir lieu entre la France et les Etats-Unis, qui rendra impossible, à moins de nouvelles dépenses, la publication de notre livre. En vérité, j'en perds la tête. Ce livre est le point de départ d'une vie nouvelle. Il devait être suivi de la publication de mes poésies, de la réimpression de mes salons réunis à mon travail sur les caricaturistes » (1).

(1) Lettre du 26 mars 1853.

C'était non seulement une grosse somme d'argent mais encore son avenir littéraire que Baudelaire sacrifiait à son amour de la perfection, la renommée certaine qu'il laissait échapper pour l'espoir lointain de la gloire pure qu'il rêvait.

Et voici que Baudelaire se trouve dépassé par ses rivaux; en 1853, paraît le livre de traductions publié par Borghers; en 1854, surgit Hughes, appuyé par Alexandre Dumas. Baudelaire va-t-il être obligé de s'écarter ?

Non, car les autres traducteurs vont être éclipsés dès qu'il paraîtra. Borghers ne traduira plus jamais une ligne de Poe. Hughes ne pourra publier son premier livre de traductions de Poe qu'en 1862 (1), alors que les *Histoires Extraordinaires* en seront à leur quatrième édition, et les *Nouvelles Histoires Extraordinaires* à leur troisième. Et Hughes sera obligé, pour paraître, de ne mettre dans son ouvrage que des « Contes Inédits »; il ramassera les miettes dont n'a pas voulu Baudelaire.

Car Edgar Poe appartient à Baudelaire depuis le premier jour où celui-ci s'est épris de celui-là. Qui, dans les cénacles, n'a pas été impressionné par la façon dont Baudelaire parle de l'Américain qu'il admire ? Et l'élite intellectuelle ne s'est-elle pas rendu compte, en lisant son article de la *Revue de*

(1) Contes inédits d'Edgar Poe, traduits de l'anglais par W. L. Hughes, Paris, Hetzel, 1862, in-12.

Paris, que Baudelaire savait comprendre et expliquer l'étrange conteur ? La traduction de Baudelaire est annoncée bien avant de paraître; elle est attendue avec impatience : « M. Charles Baudelaire prépare, écrivait-on au début de 1853, une traduction des œuvres de Poe, qui paraîtra prochainement à la librairie de Lecou » (1). C'est la traduction de Borghers qui paraît; mais en en rendant compte, Barbey d'Aurevilly est étonné et déçu : « On avait d'abord parlé d'une traduction de Baudelaire. Mais cette traduction n'a pas été publiée et ne le sera probablement pas d'ici longtemps » (2).

Barbey d'Aurevilly se trompe : la publication est prochaine. Ce n'est pas que Baudelaire mène une vie plus régulière. Il a renoué avec sa maîtresse et les tracasseries ont recommencé. Mais malgré le désordre de sa vie, il travaille avec acharnement; chassé de chez lui par sa maîtresse et ses créanciers, il n'abandonne pas son ouvrage : « Cette nécessité de vivre dehors », dit-il, « me fait perdre du temps et m'oblige à travailler quelquefois au cabinet de lecture, ou même au café, — car au milieu de tout cela, je travaille » (3). Et il s'étonne lui-même de pouvoir faire sa tâche dans ces conditions : « Com-

(1) *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature Etrangère*, p. 346, écrit en 1853.

(3) Lettre du 22 août 1854, *Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917.

ment mon livre a-t-il pu continuer, comment ne suis-je pas malade, je n'en sais rien » (1).

Et non seulement Baudelaire, pour l'amour de Poe, travaille avec ardeur, mais il peine avec application. Pendant toute sa vie, il se plaint de ne pas écrire quand il le voudrait, quand il le devrait. « L'oisiveté me tue, me dévore et me ronge » (2), écrit-il; Asselineau constate que Baudelaire « travaillait lentement et inégalement, s'arrêtant pour aller... cuire sa pensée au four de la flânerie et de la conversation » (3).

Or, il est si dévoué à la gloire de Poe qu'il « en devient exact et ponctuel. Il travaille assidûment. C'est la seule période où il ait *travaillé* le seul sujet qui l'ait fait travailler, et jusqu'à la fin » (4). « Je n'en suis plus aux simples plans », écrivait-il à sa mère en 1854, « j'en suis à l'exécution journalière forcée, et obligé de prendre brusquement l'habitude du travail régulier » (5). « Cette année-là », confirme Asselineau, « Baudelaire résolut le dur problème d'écrire un feuilleton par jour », et « soutint vaillamment la gageure qu'il avait faite avec lui-même ».

(1) Lettre du 15 avril 1855, *Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917.

(2) Lettre du 4 décembre 1847.

(3) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 47.

(4) C. Vergniol, *Revue de Paris*, 15 août 1917, p. 678.

(5) Lettre du 18 mai 1854, *Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917.

Il sut résister héroïquement aux tentatives de bavardage. « Pour s'épargner le temps d'ouvrir sa porte, ou l'ennui des malentendus, il laissait la clef dans la serrure, et recevait tout en travaillant les visites de gens quelquefois très importuns et très indiscrets qu'il ne se donnait même pas la peine de congédier, et qui ne se retiraient que vaincus par son silence et sa distraction, ou agacés par le bruit de la plume courant sur le papier » (1). Il ne sortait guère qu'une fois par jour, « à neuf heures pour aller au Pays » (2). Son application était si connue dans les cénacles que certains de ses amis, dont l'esprit n'était pas du meilleur goût, lui demandaient s'il était « toujours sur le Poe » (3).

Le 25 juin 1854, Baudelaire annonce : « Tu verras ces jours-ci trois grands morceaux dans le Constitutionnel » ; ils ne paraissent pas. Pourtant, il touche au but, car ce même 25 juin, il écrit : « Et mon affaire ? mon affaire ? vas-tu dire ? Elle a suivi encore de nouvelles phases. C'est comme la question d'Orient : elle est enfin arrangée. Mais à quel prix, grands dieux ! Je perds 1.300 francs. En d'autres termes, la nécessité de paraître très promptement me fait céder pour 700 francs ce qui en vaut

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, pp. 49-50.

(2) Lettre du 18 mai 1854, *Revue de Paris*, 1^{re} septembre 1917.

(3) Lettre de Wallon à Baudelaire, reproduite par Jacques Crépet, p. 453.

2.000. Je signerai peut-être mon traité demain avec le *Pays*, journal de l'Empire, et j'irai après, comme un enragé, emprunter de l'argent sur cette hypothèque. L'ouvrage entier paraîtra dans un mois » (1).

L'affaire est arrangée en effet. « Mais à quelles conditions, grand Dieu ! » reprend un ami de Baudelaire. « Les contes parurent en second feuilleton, c'est-à-dire en tranches quotidiennes de cinq colonnes à la troisième page, au prix de vingt francs le feuilleton complet. Et que de tiraillements ! que de tracasseries ! que de quolibets contre l'Hoffmann américain et contre son interprète, si étrange lui-même » (2).

Voici donc Baudelaire entré en lice aux côtés de ses rivaux. Le 24 juillet 1854, le « *Pays* » entame la publication des « *Histoires Extraordinaires* » ; elle eût sans doute été retardée par de nouvelles corrections, si on avait consulté Baudelaire. Mais, redoutant cet amour de la perfection qui gênait la composition, on eut soin de ne pas le prévenir. « Ces animaux-là », raconte-t-il, « se sont avisés de commencer la publication le 24 à quatre heures, sans m'avertir. D'où il suit que l'édition des départements a été un vrai torche-cul, un monstre » (3). Baudelaire eut soin de

(1) Lettre du 25 juin 1854, publiée dans le *Mercur de France*, 16 mai 1918.

(2) Charles Baudelaire... Pincebourde 1872. Notice rectificative.

(3) Lettre du 28 juillet 1854.

corriger les contes parus dans les autres numéros. « Souvent en l'allant voir le soir un peu tard », dit Asselineau, « j'ai trouvé, endormi dans un coin, le garçon d'imprimerie chargé de rapporter, soit la copie, soit les épreuves, que Baudelaire lui faisait souvent attendre longtemps ».

La publication se continua, avec quelques incidents racontés par Baudelaire dans une lettre du 4 décembre : « On m'a demandé plusieurs fois au Pays. On craint, avant de reprendre mon livre, que je ne laisse quelquefois le journal dans l'embarras. Comment ne se défierait-on pas d'un homme qui mène une vie aussi déplorable que la mienne ? » (1).

Le 20 avril 1855, la publication s'acheva dans le Pays. Baudelaire était-il enfin satisfait de son travail ? Non, car avant de publier les contes en volume, il les remanie soigneusement encore. « Ce texte imprimé servit de première épreuve pour le livre. Chaque colonne du feuilleton, proprement découpée, fut collée au milieu d'une grande feuille de papier bistre dont les marges se couvrirent de corrections » (2).

Il ne restait plus qu'à trouver un éditeur, ce qui n'alla pas sans difficultés. Le manuscrit, « serré dans un monumental carton vert, louvoya longtemps dans Paris, faisant escale à toutes les librairies, chez Le-

(1) Lettre de Baudelaire, 4 décembre (1854), reproduite par le *Mercure de France*, 16 mai 1918.

(2) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 50.

cou, chez Hachette, etc. et prit terre définitivement rue Vivienne chez Michel Lévy » (1), où il parut le 12 mars 1856.

Comme de coutume, Baudelaire ne tarda pas à être mécontent : « Ce livre a paru depuis trois jours... Cette édition, j'ai déjà eu le temps de m'en apercevoir, contient des fautes malgré tous mes soins » (2). Aussi « de tirage en tirage, (le livre) subit-il bien des modifications, contre lesquelles protestait l'éditeur, mais que l'auteur accomplissait religieusement sous le feu des réclamations ». Il entendait que les typographes travaillassent sous sa direction : « Pendant l'impression du second volume des Histoires Extraordinaires, il alla se loger pendant un mois à Corbeil, pour être à portée de l'imprimerie Crété où se composait le livre, et dont les ouvriers ont dû garder le souvenir de ce séjour » (3).

Par la suite, Baudelaire, traducteur heureux, n'aura pas d'histoire. De temps à autre, il se produira un incident dû à son irrégularité. Les aventures d'Arthur Gordon Pym paraissent en feuilleton dans le Moniteur, et Baudelaire s'attire la lettre suivante du rédacteur en chef : « Vous vous moquez de moi purement et simplement; il m'est impossible

(1) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 50.

(2) Lettre du 15 mars 1856, *Revue de Paris*, 15 août 1917.

(3) Asselineau, Ch. Baudelaire, p. 51. Nous sommes allé à l'Imprimerie Crété où nous avons été accueilli fort aimablement; mais on n'a pu ni confirmer ni infirmer le témoignage d'Asselineau.

de mettre ce soir les quinze colonnes, que je voulais mettre de Gordon Pym. J'avais répondu de vous et vous me laissez dans l'embarras. Ce n'est pas bien » (1).

Il eut aussi quelques difficultés avec son éditeur, et toujours à cause de ses corrections. Trois ans avant sa mort, il écrivait à Michel Lévy, à propos des Histoires grotesques et sérieuses : « Vous m'avez fait signer un papier vous donnant le droit de faire corriger mes épreuves par n'importe qui. Cela est fait pour me causer une angoisse perpétuelle, ma misérable nature étant donnée... Vous m'avez envoyé, le 17, une feuille que je vous ai renvoyée le 18, en vous demandant une seconde épreuve, et en vous suppliant d'attendre mon retour en France pour l'impression du livre. Si la première feuille est tirée, rien que pour les mots à répéter en deux ou trois endroits, je demande que l'on recommence tout » (2).

Ainsi, jusqu'au dernier jour de sa vie, Baudelaire traducteur fut hanté par le souci méticuleux de la perfection.

*
* *

Il fut récompensé par le succès.

(1) Lettre de Turgan à Baudelaire, reproduite par Jacques Crépet, p. 140.

(2) Fragment de lettre de Baudelaire à Michel Lévy, daté du 1^{er} juin 1864, et publié par Emile Henriot dans le Temps du 18 janvier 1921.

En 1868, c'est-à-dire l'année qui précède la publication des œuvres complètes de Baudelaire, les *Histoires Extraordinaires* atteignaient leur sixième édition, tandis que les *Nouvelles Histoires Extraordinaires* en étaient à leur quatrième et les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* à leur troisième. S'il est impossible de savoir combien d'exemplaires furent vendus (1), il est clair cependant que ce fut un succès de librairie.

En s'occupant d'Edgar Poe, Baudelaire se fit connaître. L'étude publiée dans la *Revue de Paris* causa du bruit jusque dans Alençon, où le journal local, après avoir consacré deux colonnes à l'auteur américain, ajoute : « Nous renvoyons ceux qui voudraient en savoir davantage sur Poe à l'article de M. Baudelaire » (2). Au bout de quinze jours, le nom de Poe et celui de Baudelaire étaient passés en Suisse française. La Bibliothèque universelle de Genève, à propos d'une édition en anglais, écrit au sujet de Poe : « La *Revue de Paris* lui a consacré quelques pages bien dignes d'être lues » (3).

(1) Nous avons écrit à ce sujet à la librairie Calmann-Lévy, qui nous a aimablement répondu : « A notre grand regret, la publication des traductions d'Edgar Poe par Baudelaire remonte à une époque trop lointaine pour qu'il nous soit possible de vous donner le renseignement que vous désirez obtenir ».

(2) Poulet-Malassis, *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853.

(3) B. Bibliothèque Universelle, mai 1852.

Sous l'influence de cet article, Forgues semble revenir sur son jugement. Lui qui, à la première lecture, n'avait été ni ému ni surpris, il écrit maintenant : « Les récits d'Edgar Poe possèdent un attrait, un piquant tout spécial » (1). En 1854, le nom de Poe est cité dans deux études consacrées à la littérature américaine, parmi « les romanciers et les poètes dont le talent a paru le plus éminent » (2).

La préface des *Histoires Extraordinaires* obtint un succès plus grand encore. Certes, au moins une fois, les éloges vont à l'introducteur lui-même sans que la sympathie soit attirée par l'écrivain étranger : « M. Baudelaire », dit un critique, « a, dans sa préface, exhibé le personnage américain de son auteur avec une verve de sympathie et de talent qui risque fort de dépasser le but, car jusqu'ici, je dois l'avouer, n'ayant encore lu que la moitié du livre, la préface m'en paraît le morceau capital, l'histoire la plus touchante, la plus humaine et même la plus extraordinaire » (3).

En général pourtant, c'est sans ironie que l'on parle « de la notice importante sur Poe, sa vie et ses œuvres » (4), de cette « très vive et très curieuse

(1) E. D. Forgues, *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1852.

(2) A. Le Roy, *Revue de Paris*, 1^{er} juillet 1854. H. Hédun, *L'Athenæum français*, même date.

(3) *Revue Française*, mars 1856, p. 460.

(4) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1856.

notice » (1); on admire « le beau morceau de biographie fièrement abordé », écrit « avec une poignante éloquence et un humour amère comme son sujet... avec une vérité admirable et un sentiment de lion qui gronde » (2). Un peu partout, on loue « l'étude pleine d'excellente critique » (3), composée « avec une profondeur et une érudite simplicité qui donnent aux œuvres la vie même » (4), et « révélant une intelligence très vive du subtil et malheureux conteur » (5).

De plus, en publiant les *Histoires Extraordinaires*, Baudelaire se tailla une belle réputation de traducteur. Certes, il se trouva des puristes à qui il eût fait plaisir en « écartant quelques néologismes. Cette traduction, à notre avis » dit quelqu'un, « a le défaut d'exagérer ce qui est bas et de transposer, pour ainsi dire, d'un ou deux tons dans le familier » (6). Pontmartin souligne les « paillettes néologiques » (7) du style de Baudelaire : intellect, accalmie, assoiffé. Un autre ne reprend un des mots du traducteur qu'avec une moue et parle, comme lui, de « canards, s'il est permis d'employer ce mot vulgaire » (8). Un

(1) *Journal des Débats*, 12 novembre 1856.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 365.

(3) *Le Moniteur Universel*, 12 août 1856.

(4) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(5) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(6) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 503, note 1.

(7) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(8) *Biographie Michaud*, t. 33, article Poe.

troisième ne cite le texte qu'« en écartant quelques néologismes » (1) : terrorisés, qu'il remplace par épouvantés, chant réveille-matin, auquel il substitue chant du réveille-matin. Presque tous les critiques, en somme, reprochent à Baudelaire de ne pas lutter contre cette tentation qui « le pousse quelquefois au néologisme; et loin de faire effort pour s'arrêter sur cette pente, il s'y laisse aller volontiers ».

Mais c'est le seul reproche que l'on adresse à Baudelaire, et encore, on lui trouve une excuse : « Après tout, en matières si abstruses, quelques mots nouveaux sont excusables » (2). La grande majorité des critiques rend hommage à Baudelaire. On constate d'abord que le mérite « n'est pas mince en la circonstance. La traduction d'Edgar Poe était un travail plein de difficultés et qu'un poète seul, nourri de littérature anglaise et doublé d'un linguiste, pouvait mener à bonne fin » (3). Aussi faut-il féliciter « M. Baudelaire qui a traduit (Edgar Poe) d'une manière remarquable dans des sujets très difficiles » (4) comme la philosophie d'Eurêka par exemple. « Je n'ai pu », écrit à Baudelaire un de ses correspondants, « qu'admirer votre courage d'avoir mené à

(1) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1856, p. 503.

(2) *L'Indépendance Belge*, 20 août 1857.

(3) *Revue Française*, mai 1858, t. 13, p. 381.

(4) *Le Moniteur Universel*, 12 août 1856.

bonne fin, avec votre talent accoutumé, cette terrible traduction » (1). Bref, « la traduction de M. Charles Baudelaire est excellente, et je me rappelle », dit un critique, « l'aphorisme de Balzac : Comprendre, c'est égaler » (2).

Le premier mérite de cette traduction, c'est d'être « exacte et consciencieuse » (3). « Cette traduction supérieure a pénétré également la pensée de l'auteur et sa langue » (4). « M. Charles Baudelaire a transporté dans notre langue le récit original sans en faire une caricature. Là, le traducteur n'est pas un traître, mais un admirateur dévoué, un artiste savant et consciencieux » (5). Il a respecté son texte jusque dans ses défauts — et a « su rendre la pensée de Poe dans l'état un peu chaotique où elle s'offre au lecteur américain » (6). Baudelaire a su aussi conserver les qualités de son auteur : « Comme l'accent y est, avec toute son âpreté, toute son intensité, toutes ses inflexions ! » (7). Ainsi les contes d'Edgar Poe « ont été traduits par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensées, une liberté

(1) Lettre d'Armand Fraisse à Baudelaire, 21 mars 1865, reproduite par Jacques Crépet, p. 367.

(2) *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857.

(3) *Le Présent*, 23 juillet 1857.

(4) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 361.

(5) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

(6) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856.

(7) Lettre de Taine à Baudelaire, 30 mars 1865, Ch. Baudelaire... Pincebourde 1872, p. 104.

si fidèle et si souple que les traductions produisent l'effet d'ouvrages originaux et en ont toute la perfection original » (1).

Mais ils produisent cet effet par d'autres qualités que l'exactitude : « Au lieu d'être mate et passive comme la copie d'un secrétaire polyglotte » (2), la version de Baudelaire a « le grand mérite de se lire comme un ouvrage original » (3); elle se compose de « traductions tellement excellentes qu'elles semblent des œuvres originales » (4). « Surtout comme œuvre de style, ces deux volumes de traductions sont quelque chose d'extrêmement remarquable, on pourrait même dire d'étonnant. Ils valent un original, et un original des plus précieux » (5).

Le style des traductions de Baudelaire a un double mérite. Il a d'abord « une décision d'allure merveilleuse » (6), de « l'éclat et de la verve » (7). Baudelaire rend son texte « avec une vigueur remarquable » (8), « à l'eau-forte, pour ainsi dire » (9). Et

(1) Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*.

(2) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(3) *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857, p. 503, note 1.

(4) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(5) *L'Indépendance Belge*, 3 août 1857.

(6) Lettre à Baudelaire, 27 juin 1859, Jacques Crépet, p. 357.

(7) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(8) *Revue Française*, mai 1856, p. 449.

(9) Lettre de Paul de Saint-Victor à Baudelaire... Pincebourde, p. 102.

non seulement cette traduction est énergique, mais encore elle est « vive et accidentée » (1), elle est « d'une rare curiosité » (2), car « M. Charles Baudelaire possède à un degré éminent la faculté du style, de l'expression neuve, curieuse, pittoresque, incisive et physionomique » (3). Et même, s'il faut en croire Théophile Gautier, cette traduction serait si parfaite dans l'expression que « la pensée de l'auteur gagne à passer d'un idiome dans l'autre » (4).

Partout, ce ne sont qu'épithètes flatteuses. Baudelaire traduit « avec un grand talent » (5), c'est un « brillant traducteur » (6), un « très remarquable traducteur » (7), « un traducteur de première force » (8). On parle de sa « belle traduction des contes de Poe » (9), on loue « la merveilleuse traduction de Baudelaire » (10), on dit qu'elle possède « ce cachet de perfection qui assure la durée » (11).

Ce succès profita à Baudelaire qui, désormais

(1) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(2) Lettre de Sainte-Beuve à Baudelaire, 24 mars 1856.

(3) *L'Indépendance Belge*, 3 août 1857.

(4) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(5) *Journal des Débats*, 20 avril 1856.

(6) *L'Indépendance Belge*, 12 février 1857.

(7) L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856.

(8) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 361.

(9) Lettre du chevalier de Chatelain à Baudelaire, reproduite par Jacques Crépet, 26 mars 1863.

(10) *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1864.

(11) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

connu, put publier les *Fleurs du Mal*. Mais ce fut surtout Edgar Poe qui en bénéficia. Alors que nous n'avons pu retrouver que deux articles provoqués par les « *Nouvelles Choies* » de Borghers, il semble qu'il n'y ait pas un seul journal important qui ne se soit occupé des « *Histoires Extraordinaires* ». Le « *Figaro* » par deux fois, la « *Revue Française* » par deux fois également, la « *Revue de Paris* », la « *Revue des Deux Mondes* », l'« *Assemblée Nationale* », le « *Journal des Débats* », le « *Moniteur Universel* », « *l'Indépendance Belge* », d'autres encore publient des articles sympathiques. Ils sont si nombreux qu'ils méritent une étude spéciale (1). Il nous suffira ici de quelques citations.

Cette traduction fut un véritable « monument élevé dans notre langue à la gloire » de Poe (2). L'Américain « cessa tout à coup d'être en France le grand inconnu » (3) qu'il était resté jusque là. En 1856, et grâce aux « *Histoires extraordinaires* », Edgar Poe entre définitivement dans la gloire. Si en 1860, on veut juger un auteur américain, on ne manque pas de le placer « au-dessous de quelques écrivains de son pays, ...par exemple d'Edgar Poe » (4). Un critique qui, en 1861, réimprime

(1) Voir notre livre : Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875.

(2) Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*, p. 261.

(3) *Revue Française*, mai 1858, tome 13, p. 381.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1860, p. 429.

dans un livre un article paru en 1848, a soin d'ajouter le nom d'Edgar Poe dont il n'était pas question dans sa première étude (1). Edgar Poe, écrit Hughes en 1862, « est aujourd'hui connu du public français et apprécié par lui » (2). Ainsi, un traducteur de Poe constate lui-même le succès de son rival.

Un vieux romantique comme Théophile Gautier marque la place de Poe parmi les « poètes classiques de tous les temps et de tous les pays » (3) et les jeunes gens, en écrivant de « Jeunes Paroles », citent pêle-mêle : « Platon le Grec, Goethe l'Allemand, Shakespeare l'Anglais, Poe l'Américain, Dante le Florentin » (4).

Ainsi Baudelaire a contribué puissamment à la gloire de Poe par sa parole et par ses écrits. Certes, il n'est pas tout à fait exact de dire que la France « l'ignorait profondément avant que Baudelaire l'eût révélé », ni qu'« il l'a le premier fait connaître en France », puisque, avant que Baudelaire soupçonnât

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1848. Les Romanciers de la Démocratie américaine, par Saint-René Taillandier, réimprimé dans *Littérature étrangère*.

(2) Introduction aux Contes Inédits d'Edgar Poe, traduits de l'anglais par William L. Hughes, Collection Hetzel, 1862, in-18 jésus.

(3) Th. Gautier, *Spirite*, publié en 1865 dans le *Moniteur Universel*. Ed. Charpentier, 1893, p. 26.

(4) *Revue Internationale*, 1^{er} août 1859, Jeunes Paroles.

L'existence de Poe, il avait paru un article et des traductions. Mais si ce n'est pas lui qui a découvert Poe, c'est certainement lui qui l'a révélé. Il fut son tuteur, il fut son prophète. Alors que personne en France ne croyait à la gloire de Poe, Baudelaire y consacra des dons exceptionnels; par sa traduction, « Baudelaire a naturalisé chez nous ce singulier génie » (1).

(1) Th. Gautier, Notice des Fleurs du Mal. — Rapport sur le progrès des lettres et des sciences en France... Imprimerie Nationale, 1868, p. 105.

CHAPITRE V

EXAMEN DES TRADUCTIONS DE BAUDELAIRE

Ce succès fut-il mérité, et que valent, en définitive, les traductions de Baudelaire ?

On peut se demander d'abord jusqu'à quel point il savait l'anglais. Suivant ses contemporains, c'est un « écrivain possédant à fond la langue anglaise » (1), « connaissant autrement que de nom la langue qu'il se charge d'interpréter, ou ne se bornant pas à pouvoir balbutier les phrases du manuel : *How do you do ?* et *Give me some bread*. Monsieur Charles Baudelaire, qui va publier dans une revue anglaise une série d'articles écrits en anglais, sait la langue de Byron en linguiste et en poète » (2).

Il y a sans doute ici quelque exagération. Il ne semble pas que Baudelaire sût assez bien l'anglais pour l'écrire d'une façon courante et intelligible. Dans une lettre de 1854, on trouve une phrase d'un anglais, sinon heureux, du moins correct : « After a

(1) *Le Moniteur Universel*, 9 septembre 1867.

(2) *Le Figaro*, 10 avril 1856.

night of pleasure and desolation, all my soul belongs to you » (1). Mais la formule de salutation, qui termine la lettre à Mrs Clemm écrite la même année, est bien maladroite : « Goodness, godness » (2). L'un des deux mots est un barbarisme (3), l'autre est trop souvent pris comme un juron familier pour pouvoir être utilisé dans une occasion sérieuse; et quant au jeu de mots, il est grotesque ou sacrilège.

Il est donc probable que Baudelaire ne savait pas écrire l'anglais; voyons maintenant s'il savait le traduire. Avant d'examiner ses versions soigneusement préparées, il convient naturellement d'établir quels sont les textes dont il s'est servi. Il a dit lui-même, on l'a vu, qu'il possédait la collection complète des deux années pendant lesquelles Poe dirigea le « Southern Literary Messenger » et où il publia ses premiers contes; mais une seule des traductions en témoigne; dans Bérénice, Baudelaire donne un passage (4) mettant en présence l'amant et la morte, qui ne se trouve que dans le « Messenger » (5). Mais il n'a point suivi, dans « Lionnerie », le texte du magazine, très différent des textes suivants; et dans « Morella », il n'a point traduit l'« Hymne Catholique » (6) qui

(1) Lettre à M^{me} Sabatier, février 1854 (éd. Mercure).

(2) *Le Pays*, 24 juillet 1854. Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 224.

(3) Il faudrait « Godliness ».

(4) Nouvelles Histoires extraordinaires, pp. 124-126.

(5) Virginia Edition, vol. II, p. 315-316.

(6) Id., p. 319-320.

ne se trouve que dans le « *Messenger* ». Puisqu'il avait, dans *Bérénice*, rétabli un long passage omis par Poe lui-même plus tard, on se demande pourquoi il n'aurait pas fait de même pour ce cantique à la Vierge dont l'inspiration catholique l'aurait séduit; et l'on est amené à penser que sa collection du « *Messenger* » n'était pas complète, et qu'il lui manquait en particulier le numéro d'avril 1835, où avait paru *Morella*.

Il n'a point eu entre les mains, ou du moins il n'a point suivi, les différents magazines où parurent les autres contes de Poe. Sa traduction d'*Eléonora* en particulier ne contient point deux longs passages que publiait « *The Gift* » (1) et que ne donne aucune édition postérieure. De même, « *Le Portrait Ovale* » ne contient pas un long passage (2) sur l'usage de l'opium qui eût intéressé Baudelaire et que seul contient le « *Grahams Magazine* » (3). Baudelaire n'a donc pas, dans l'ensemble, suivi le texte des revues.

Possédait-il le premier recueil de contes de Poe, « *Tales of the Grotesque and Arabesque* », paru en 1840 (4) ? S'il a eu le volume entre les mains, il n'en a suivi le texte nulle part. Ainsi, par exemple, « *Morella* », dans les « *Histoires Extraordinaires* », n'af-

(1) Id., vol. III, p. 313-315.

(2) Id., p. 316-317.

(3) *Graham's Magazine*, avril 1842.

(4) *Tales of the Grotesque and Arabesque*, by Edgar A. Poe, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840, in-12.

firme point, comme dans « The Tales of the Grotesque and Arabesque » : « Therefore, for me, Morrelle, thy wife, hath the charnel-house no terrors — mark me ! — not even the terrors of the worm » (1). De même, dans « Silence », on ne retrouve point l'allusion aux « vigorous dreams which come like the simoon... » (2). Rien ne permet de supposer non plus que Baudelaire ait possédé « The Prose Romances of Edgar Poe », qui semble avoir été fort rare, même en Amérique.

Quant au recueil publié en 1845, il est absolument certain que Baudelaire s'en est servi, puisque, en 1848, il publiait « Mesmeric Revelation » qui n'avait paru auparavant que dans un magazine obscur (3), alors que l'édition de 1845 était répandue en France. Il est certain également qu'il posséda « The Works of the late Edgar A. Poe » paru en 1850, car, dans ses différentes préfaces, il cite les notices de Willis, de Lowell et de Griswold qui se trouvent dans ce volume.

Lequel de ces deux textes a-t-il préféré ? Pour certains contes, ils ne diffèrent guère que par la ponctuation ou l'orthographe, et il est difficile de décider. Pourtant, dans « The Mystery of Marie Roget », Griswold, à un endroit, donne « five months »,

(1) Virginia Edition, vol. II, p. 322.

(2) Id., p. 381.

(3) Columbian Magazine, août 1844.

alors que le volume de 1845, donnait « three years » (1). Baudelaire a adopté « cinq mois » (2); il a donc ici préféré la leçon de Griswold. Examinons en détail « The Gold Bug », pour lequel Baudelaire avait le choix entre le texte de Griswold et le texte de 1845. Prenons l'une après l'autre les variantes qui pourraient donner lieu à des traductions différentes.

Leçon de 1845.

... forming a kind of trellis-work... (3).

... from a confused heap of gold and of jewels, a glow and a glare that absolutely dazzled our eyes... (4).

... the first streaks of the dawn... (5).

... all difficulty is removed... (6).

... E however predominates... (7).

... To avoid confusion, it is now time that we arrange our key, as far as discovered, in a tabular for... (8).

Leçon de GRISWOLD.

... forming a kind of open trellis-work...

... a glow and a glare, from a confused heap of gold and jewels, that absolutely dazzled our eyes...

... the first faint streaks of the dawn...

... all difficulty was removed...

... E predominates...

... It is now time that we arrange our key, as far as discovered, in a tabular form to avoid confusion.

(1) Virginia Edition, vol. V, p. 5 et p. 316.

(2) Histoires extraordinaires, p. 446.

(3) Virginia Edition, vol. V, p. 119.

(4) Id., p. 119.

(5) Id., p. 121.

(6) Id., p. 132.

(7) Id., p. 133.

(8) Id., p. 136.

... twenty-one degrees... (1).
 ... my deep-seated convictions... (2).

... all our labor in vain ». « I presume the fancy of *the skull*, of letting fall the bullet through the skull's eye — was suggested to Kidd by the piratical flag. No doubt he felt a kind of poetical consistency in recovering his money through this ominous insignium ». « Perhaps so; still I cannot help thinking that common sense had quite as much to do with the matter as poetical consistency. To be visible from the devil's seat, it was necessary that the object, if small, should be white; and there is nothing like your human skull for retaining and even increasing its whiteness under exposure to all vicissitudes of weather ». « But your grandiloquence... » (3).

... the worst of this labor... (4)

... forty-one degrees... (5).
 ... my deep-seated impressions.

... all our labor in vain ». « But your grandiloquence.. ».

... this labor... (6).

Voici maintenant la traduction de Baudelaire pour

(1) Id., p. 136.

(2) Id., p. 141.

(3) Id., p. 142.

(4) Id., p. 143.

(5) Id., p. 321.

(6) Id., p. 322.

les passages correspondants, avec l'indication de la leçon qu'il a préférée :

... formant ... une espèce de treillage ... (leçon de 1845)

... d'un amas confus d'or et de bijoux des éclairs et des splendeurs ... (2) (leçon de 1845)

... les premières bandes de l'aube ... (3) (leçon de 1845)

... était résolue ... (4) (leçon de Griswold)

... E prédomine ... (5) (leçon de Griswold)

... Il serait temps maintenant, pour éviter toute confusion, de disposer nos découvertes sous forme de table ... (6) (Baudelaire a écarté l'une et l'autre leçon pour mettre le membre de phrase litigieux, « to avoid confusion », à une place qui lui convenait).

... quarante et un degrés ... (Griswold) (7)

... l'idée fixe dont j'étais possédé ... (8) (peut-être la leçon de 1845)

... perdu nos peines ». « Mais votre emphase ... (leçon de Griswold)

... la besogne finie ... (9) (leçon de Griswold)

Il semble donc que Baudelaire s'est servi des deux

(1) *Histoires extraordinaires*, p. 156.

(2) *Id.*, p. 156.

(3) *Id.*, p. 158.

(4) *Id.*, p. 172.

(5) *Id.*, p. 173.

(6) *Id.*, p. 177.

(7) *Id.*, p. 179.

(8) *Id.*, p. 184.

(9) *Id.*, p. 185.

textes, qu'il n'a point préféré systématiquement l'un à l'autre, mais s'est décidé, dans chaque cas particulier, pour des raisons de goût personnel.

Examinons maintenant le texte des traductions de Baudelaire et voyons quels sont l'intérêt et la valeur des remaniements qu'il leur a fait subir. Les changements ne sont point toujours considérables, mais ils sont toujours minutieux. De 1852, date de sa première publication, au texte définitif, « Une Aventure dans les Montagnes » a changé de titre pour devenir « Les Souvenirs de M. Augustus Bedloe » ; mais le texte est peut-être celui que Baudelaire a le moins corrigé. Voici une comparaison entre deux passages de ce conte :

1852.

Je me trouvai au pied d'une haute montagne *et* dominant une vaste plaine à travers laquelle coulait une majestueuse rivière. Au bord de cette rivière s'élevait une ville d'un aspect oriental, telle que nous *la* voyons dans *les contes arabes*, mais d'un caractère encore plus singulier qu'aucune de celles qui y sont décrites. De ma position qui était bien au-dessus du niveau de la ville, je pouvais apercevoir tous ses recoins et tous ses angles, comme s'ils *étaient* dessinés sur une carte. Les rues pa-

Texte définitif.

Je me trouvai au pied d'une haute montagne dominant une vaste plaine à travers laquelle coulait une majestueuse rivière. Au **bord de** cette rivière s'élevait une ville d'un aspect oriental, telle que nous *en* voyons dans *les Mille et une Nuits*, mais d'un caractère encore plus singulier qu'aucune de celles qui y sont décrites. De ma position, qui était bien au-dessus du niveau de la ville, je pouvais apercevoir tous ses recoins et tous ses angles, comme s'ils *eussent* été dessinés sur une carte.

raissaient innombrables et se croisaient irrégulièrement dans toutes les directions, mais ressemblaient moins à des rues qu'à de longues allées contournées, et fourmillaient littéralement d'habitants. Les maisons étaient étrangement pittoresques. De chaque côté, c'était une véritable débâche de balcons, de *varangues*, de minarets, de *chapelles* et de *pagodes* fantastiquement découpées. Les bazars abondaient; les plus riches marchandises s'y déployaient avec une variété et une profusions infinies : *des* soies, *des* mousselines, la plus éblouissante coutellerie, *les* diamants et les bijoux *les* plus magnifiques. A côté de toutes ces choses, on voyait de tous côtés des *banderolles*, des palanquins, des litières où se trouvaient de magnifiques dames voilées, des éléphants fastueusement caparaçonnés, des idoles grotesquement taillées, des tambours, des bannières et des gongs, des lances, des casse-tête dorés et argentés (1).

Les rues paraissaient innombrables et se croisaient irrégulièrement dans toutes les directions, mais ressemblaient moins à des rues qu'à de longues allées contournées, et fourmillaient littéralement d'habitants. Les maisons étaient étrangement pittoresques. De chaque côté, c'était une véritable débâche de balcons, de *vérandas*, de minarets, de *niches* et de *tourelles* fantastiquement découpées. Les bazars abondaient; les plus riches marchandises s'y déployaient avec une variété et une profusion infinies : soies, mousselines, la plus éblouissante coutellerie, diamants et bijoux *des* plus magnifiques. A côté de ces choses, on voyait de tous côtés des *pavillons*, des palanquins, des litières où se trouvaient de magnifiques dames *sévèrement* voilées, des éléphants fastueusement caparaçonnés, des idoles grotesquement taillées, des tambours, des bannières et des gongs, des lances, des casse-têtes dorés et argentés (2).

Les modifications apportées par Baudelaire sont

(1) *L'Illustration*, 11 décembre 1852.

(2) *Histoires extraordinaires*, p. 379-380.

de deux natures. Les unes visent à l'élégance et à la correction du style; « comme s'ils eussent été » est plus correct que « comme s'ils avaient été »; et il y a plus de légèreté dans « soies, mousselines » que dans « des soies, des mousselines ».

Les autres modifications s'efforcent d'atteindre à l'exactitude dans la version. La première fois, le traducteur avait mal compris le membre de phrase suivant : « an Eastern-looking city, such as read of in the Arabian Tales » (1). Baudelaire ignorait alors que les Anglais appellent « the Arabian Nights » ce livre que nous appelons « les Mille et une Nuits »; cette ignorance avait amené un contre-sens : il avait cru qu'il s'agissait d'une ville particulière, « telle que nous la voyons » dans le récit arabe. La correction opérée évite le contre-sens : il s'agit d'une ville quelconque, « telle que nous en voyons » dans les Mille et une Nuits.

Le sens des mots a aussi été mieux rendu par les corrections; « verandahs, shrines, oriels » plutôt que « varangues, chapelles, pagodes », ce sont « vérandas, niches, tourelles ». Enfin, deux omissions ont été réparées; « closed » a été rétabli dans « sévèrement voilées »; le traducteur a poussé le soin jusqu'à ajouter l'équivalent d'un « and » oublié dans la première version. Il a donc remanié minu-

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. V, p. 162 et 170.

tieusement son texte pour obtenir la correction et dans le style et dans la version.

Examinons maintenant un autre passage, choisi au contraire parce que les remaniements y sont plus importants qu'en bien d'autres endroits.

PREMIÈRE VERSION (1855)

Mes *plus matineuses* impressions de la vie de *collège* sont liées à une vaste et extravagante maison du style d'Elizabeth, dans un village *brumeux* d'Angleterre, où était un grand nombre d'arbres gigantesques et noueux, et où toutes les maisons étaient excessivement anciennes. En vérité, *cette vénérable vieille ville avait un aspect fantasmagorique qui enveloppait et caressait l'esprit comme un rêve*. En ce moment même, je sens en imagination le frisson rafraîchissant de ses avenues profondément *ombrées*; je respire l'émanation de ses mille taillis, et je tressaille encore, avec une indéfinissable volupté, à la note profonde et sourde de la cloche, déchirant à chaque heure, de son rugissement soudain et *solennel*, la quiétude de l'atmosphère *brunissante* dans

TEXTE DÉFINITIF²

Mes *premières* impressions de la vie d'*écolier* sont liées à une vaste et extravagante maison du style d'Elizabeth, dans un *sombre* village d'Angleterre, *décoré de nombreux* arbres gigantesques et noueux, et *dont* toutes les maisons étaient excessivement anciennes. En vérité, *c'était un lieu semblable à un rêve et bien fait pour charmer l'esprit* que cette vénérable vieille ville. En ce moment même, je sens en imagination le frisson rafraîchissant de ses avenues profondément *ombres*, je respire l'émanation de ses mille taillis, et je tressaille encore, avec une indéfinissable volupté, à la note profonde et sourde de la cloche, déchirant à chaque heure, de son rugissement soudain et *morose*, la quiétude de l'atmosphère *brune*, dans laquelle *s'enfonçait et s'endor-*

laquelle *s'allongeait* le clo- *mait* le clocher gothique *tout*
 cher gothique *enseveli* et *dentelé* (2).
endormi (1).

Parmi les modifications apportées, il en est qui visent à l'amélioration du style. « Avenues om-breuses » est plus correct que « avenues ombrées ». Il y a, dans le membre de phrase « un village où était un grand nombre d'arbres », quelque chose de lourd et de vague qui n'est plus dans « un village décoré de nombreux arbres ». « Mes plus mati-neuses impressions » est certainement devenu plus clair en se transformant en « mes premières impres-sions ».

Les autres modifications visent à une plus grande exactitude dans la traduction. Pour rendre le mot « fretted » omis dans la première version, Baudelaire a reconstruit toute une phrase qui devenait impossible à cause de l'accumulation de trois adjectifs « dentelé, endormi, enseveli ».

Sa correction la plus heureuse est certainement celle qui s'efforce de rendre avec exactitude la phrase anglaise suivante : « it was a dream-like and spirit-soothig place, that venerable old town ». Dans la première version, Baudelaire avait bouleversé l'ordre de la phrase, rendu inexactement « dream-like » par « fantasmagorique » et ajouté « enveloppait ».

(1) *Le Pays*, 14 février 1855.

(2) *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 55.

Dans le texte définitif, la place de « that venerable old town » a été respectée; « dream-like » a été rendu par « semblable à un rêve »; pas un mot n'a été ajouté. Ici encore, Baudelaire a visé à la correction du style et de l'interprétation.

Après avoir comparé Baudelaire avec lui-même, peut-être convient-il de le comparer avec ses rivaux. Confrontons quelques passages qui montreront la supériorité de Baudelaire, et nous permettront en même temps de dégager son originalité.

On se rappelle que Forgues n'hésitait pas à corriger le texte de Poe quand il jugeait que c'était utile; c'est une liberté que Baudelaire ne prend jamais. Il s'agit par exemple de rendre les phrases suivantes :

« The little cliff upon whose edge he had so carelessly thrown himself down to rest that the weightier portion of his body hung over it, while he was only kept from falling by the tenure of his elbow on its extreme and slippery edge, this « little cliff » arose, a sheer, unobstructed precipice of black shining rock » (1).

Voici maintenant les deux versions françaises :

FORGUES.

Le petit promontoire dont il parlait avec tant de dédain était une muraille à pic... Mon guide s'était si négligem-

BAUDELAIRE.

Le petit promontoire sur le bord duquel il s'était si négligemment jeté pour se reposer, de façon que la par-

(1) Leçon de tous les textes, Virginia edition, vol. 2, page 226.

ment étendu à l'extrémité de cet étroit plateau, que la partie la plus pesante de son corps surplombait l'abîme; il n'était retenu que par la pression de son coude, appuyé sur un angle de la pierre (1).

tie la plus pesante de son corps surplombait, et qu'il n'était garanti d'une chute que par le point d'appui que prenait son coude sur l'arête extrême et glissante... le petit promontoire s'élevait... immense précipice de granit luisant et noir (2).

Sur un point seulement, on peut dire que Forgues a été plus heureux que Baudelaire. « Muraille à pic » rend « a sheer unobstructed precipice » plus heureusement que « immense précipice ». Mais Forgues a ajouté « avec dédain », et « étroit plateau », alors que Baudelaire n'a rien ajouté; Forgues, de plus, a omis des détails utiles : « thrown himself down to rest », « black shinig rock », et surtout « slippery », qui est ici de la plus haute importance. Baudelaire a rendu ces expressions : « s'était jeté pour se reposer », « granit luisant et noir », et enfin « glissante ». Dans l'ensemble certes, la phrase de Forgues est plus légère. Mais il n'a obtenu une élégance facile qu'en coupant et en bouleversant la phrase de Poe. Baudelaire a curieusement suivi celle-ci dans ses maladresses; ou plutôt il a su en rendre la ligne, abrupte comme le précipice lui-même.

De tous les traducteurs de Poe, Madame Meunier était le plus exact. Baudelaire est plus exact qu'elle,

(1) *Revue Britannique*, septembre 1846.

(2) *Histoires extraordinaires*, p. 308.

parce qu'il n'omet jamais rien. Donnons un court exemple; il faut traduire : « At a distace of five, or six miles out at sea, there was visible a small, bleak-looking island; or, more properly, its position was discernible through tne wilderness of surge in which it was enveloped » (1). Voici côte à côte les deux traductions :

M^{me} MEUNIER.

... et à une distance de cinq ou six milles en mer, une petite île froide et nue était à peine visible au milieu des flots d'écume qui l'enveloppaient (2).

BAUDELAIRE.

...à une distance de cinq ou six milles en mer, on apercevait une île qui avait l'air déserte, ou plutôt on la devinait au moutonnement énorme des brisants dont elle était enveloppée (3).

Tout le membre de phrase « or more properly its position was discernible through the wilderness... », omis par Mme Meunier, a été traduit par Baudelaire.

Pas plus qu'il ne pratique de coupures, comme Mme Meunier, Baudelaire ne raffine sur l'élégance à la manière de Borghers. Ici encore, une simple phrase va suffire à nous le montrer. Il s'agit du passage suivant de Poe : « No trees of any magnitude are to be seen. Near the westren extremity, where Fort Moultrie stands, and where are some miserable frame buildings, tenanted, during summer, by the fugitives

(1) Leçon de tous les textes, Virginia Edition, vol. II, p. 227.

(2) *La Démocratie Pacifique*, 24 sept. 1847.

(3) *Histoires extraordinaires*, p. 309.

from Charleston dust and fever, may be found, indeed, ths bristly palmetto » (1). La traduction de Baudelaire diffère nettement de celle de Borghers :

BORGHERS.

... On n'y voit point de grands arbres. Le palmier nain y croît, à la vérité, vers l'extrémité occidentale, où s'élève le fort Moultrie. Non loin de là, quelques chétives habitations sont occupées pendant l'été par d'honnêtes citadins, qui abandonnent alors Charleston aux fièvres et à la poussière (2).

BAUDELAIRE.

... On n'y trouve pas d'arbres d'une certaine dimension. Vers l'extrémité occidentale, à l'endroit où s'élèvent le fort Moultrie et quelques misérables bâtisses de bois habitées pendant l'été par les gens qui fuient les poussières et les fièvres de Charleston, on rencontre, il est vrai, le palmier nain sétigère (3).

Baudelaire a été le plus exact dans le vocabulaire; « miserable frame buildings » est moins bien rendu par « de chétives habitations » que par « de misérables bâtisses de bois »; « trees of any magnitude », plutôt que de « grands arbres », ce sont « des arbres d'une certaine dimension »; les « fugitives from Charleston » n'ont nul besoin d'être appelés « honnêtes citadins »; ce sont bien plutôt, comme le dit Baudelaire, « des gens qui fuient Charleston »; et pour traduire « bristly palmetto », il ne suffit point de dire, comme Borghers, « palmier nain », il faut préciser, comme Baudelaire, « sétigère ».

(1) Leçon de tous les textes, Virginia édition, vol. V, p. 95.

(2) Nouvelles choisies, p. 4.

(3) Histoires extraordinaires, p. 126.

gère ». Borghers d'ailleurs a ajouté une finesse superflue en disant que les habitants « abandonnent Charleston *aux* fièvres et à la poussière »; Edgar Poe avait dit, comme Baudelaire, que les habitants « fuient les poussières et les fièvres de Charleston ». Enfin, Borghers a coupé et récrit toute la phrase, que Baudelaire a respectée dans sa construction.

Baudelaire n'a point seulement été plus exact que ses devanciers dans l'ordre de la phrase et jusque dans les minuties du vocabulaire; il a surtout été plus fidèle dans l'intelligence générale du texte. Faisons une comparaison assez longue entre Baudelaire et le plus appliqué de ses rivaux, Hughes.

Edgar Poe imagine un convalescent qui, pris d'une inexplicable curiosité, suit un vieillard dans la foule et raconte ses impressions en ces termes : « It was now fully nightfall, and a thick, humid fog hung over the city, soon ending (1) in a set and heavy rain. This change of weather had an odd effect upon the crowd, the whole of which was at once put into new commotion, and overshadowed by a world of umbrellas. The waver, the jostle and the hum increased in a tenfold degree. For my own part, I did not even regard the rain — the lurking of an old fever in my system rendering the moisture somewhat too dangerously pleasant. Tying a handkerchief about my

(1) Threatening to end (leçon du Burton's Gentleman's Magazine Virginia Edition, vol. IV, p. 287).

mouth, I kept on » (1). Ce passage a été rendu des deux manières suivantes :

HUGHES.

La nuit était venue, et un épais brouillard, qui depuis le matin planait sur la ville, se changea en une pluie fine et obstinée. Ce contre-temps donna une impulsion nouvelle à la foule qui s'abrita sous une forêt de parapluies. Les ondulations et les bourdonnements recommencèrent de plus belle. La fraîcheur de la pluie ne m'effraya pas; au contraire, un levain de fièvre (restant de ma récente maladie) la rendait dangereusement agréable pour moi. Redressant le col de mon pardessus, je ne cessai pas de suivre le vieillard (2).

BAUDELAIRE.

Il faisait maintenant tout à fait nuit, et un brouillard humide et épais s'abattait sur la ville, qui bientôt se résolut en une pluie lourde et continue. Ce changement de temps eut un effet bizarre sur la foule qui fut agitée tout entière d'un nouveau mouvement et se déroba sous un monde de parapluies. L'ondulation, le coudolement, le brouhaha devinrent dix fois plus forts. Pour ma part, je ne m'inquiétai pas beaucoup de la pluie, — j'avais encore dans le sang une vieille fièvre aux aguets, pour qui l'humidité était une dangereuse volupté. Je nouai un mouchoir autour de ma bouche, et je tins bon (3).

Pourquoi Borghers a-t-il changé « a heavy rain » en une « pluie fine » ? On croirait qu'il a eu peur de cette « pluie lourde » qui rend plus étrange la course

(1) Sauf la variante citée ci-dessus, leçon de tous les textes, vol. IV, p. 141.

(2) *Le Mousquetaire*, 18 novembre 1854.

(3) Baudelaire, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 96.

dans la ville; il considère d'ailleurs à tort la pluie comme un « contre-temps », alors qu'elle est un plaisir pour ce fièvreux; Baudelaire a simplement noté, comme Poe, que c'était un « changement de temps ». Hughes a omis le membre de phrase « had an odd effect upon the crowd, the whole of which was at once put... »; on croirait qu'il redoute cet « effet bizarre » que Baudelaire rend scrupuleusement. Hughes en effet a enlevé la notation de « overshadowed », qu'il a remplacée par un mot banal « s'abriter ». Baudelaire a, au contraire, employé un mot mystérieux « se déroba ». Ainsi, alors que Hughes sympathise avec la foule en considérant la pluie comme un « contre-temps », Baudelaire s'est, comme Poe, identifié avec le promeneur solitaire que la pluie n'ennuie pas et qui note curieusement l'effet bizarre que produisent les parapluies.

Examinez maintenant le convalescent de Hughes : « d'une récente maladie, il lui reste de la fièvre »; il est entre deux crises de fièvre aiguë. Le malade de Baudelaire a « dans le sang une vieille fièvre »; la fièvre est chez lui à l'état chronique : c'est le cas aussi pour le personnage de Poe. Aussi l'homme de Hughes « redresse-t-il le col de son pardessus », ce qui est le geste d'un homme sain qui a froid, tandis que le malade de Poe et celui de Baudelaire « noue un mouchoir autour de sa bouche », ce qui est le geste d'un malade qui frissonne de fièvre.

Ainsi, le personnage de Hughes, qui prend « une pluie fine » pour un « contre-temps », s'identifie à la foule parce qu'il est sain comme elle. Le personnage de Baudelaire et celui de Poe, pour qui une pluie lourde est un plaisir, sinon une volupté, se distingue de la foule par ses gestes de malade et par ses impressions morbides.

Peut-être ne suffit-il pas de comparer Baudelaire avec ses rivaux et convient-il d'étudier sa traduction en elle-même. Il a indiqué la méthode qu'il a adoptée : « Il faut surtout s'attacher à suivre le texte littéral; certaines choses seraient devenues bien autrement obscures si j'avais voulu paraphraser mon auteur au lieu de me tenir servilement attaché à la lettre. J'ai préféré faire du français pénible et parfois baroque et donner dans toute sa vérité la technique philosophique d'Edgar Poe » (1).

Faut-il croire qu'il a fait du français pénible et parfois baroque ? Examinons par exemple le *Cœur révélateur*. Quel que soit le soin avec lequel Baudelaire relisait ses épreuves, il reste au moins un erratum, vers la fin du conte. On lit, dans l'édition Calmann-Lévy que j'ai sous les yeux (2) : « Mais n'importe ! quoi était plus intolérable que cette dérision ». En comparant avec le texte anglais, on s'aperçoit qu'il faut lire, en supprimant le point

(1) *La Liberté de Penser*, 15 juillet 1848.

(2) Elle ne porte pas de date.

d'exclamation : « Mais n'importe quoi était plus intolérable que cette dérision ».

Cette erreur n'est pas imputable à Baudelaire. Mais il y a quelques expressions étranges qui sont bien de lui. Il traduit *old man* par *vieux homme*, alors qu'il faut tout simplement *vieillard*. *Vieux homme* est un archaïsme familier qui n'a rien à faire ici; et si Baudelaire voulait un mot plus sinistre que *vieillard*, pourquoi n'a-t-il pas employé partout *le vieux* ?

Ailleurs, dans le même conte, on trouve : « il ne rêvait pas de mes actions »; cette phrase ne peut avoir qu'un sens en français moderne : « dans ses rêves, il ne voyait pas mes actions ». Or la phrase anglaise est celle-ci : « He dit not dream of my actions »; elle signifie à peu près : « il ne soupçonnait même pas mes actions ». Ici encore, Baudelaire a été littéral à l'excès.

D'autres erreurs ne sont pas des anglicismes. Il écrit « j'installai ma chaise » : l'expression est pour le moins familière; en bon français, on installe sa chambre en y mettant des meubles, on n'installe pas des meubles dans sa chambre, on les y place. Baudelaire est d'autant moins excusable ici que Poe a employé le verbe « place ».

Mais la plupart des expressions sont heureuses, même si elles choquent un puriste parce qu'elles sont littéralement imitées du texte et qu'elles en rendent

l'esprit mieux que ne l'eût pu faire une expression plus correcte et plus plate. Est-ce que tout à l'heure, en écrivant « j'installai ma chaise », Baudelaire n'a pas voulu marquer l'ostentation avec laquelle l'homme a placé sa chaise pour tromper les policiers ? Pour traduire « his fears had ever since been *growing* », on pense tout de suite à « ses craintes avaient toujours été *grandissant* » ; Baudelaire casse le cliché et dit : « ses craintes avaient toujours été *grossissant* ». Devant une expression comme « a soul *overcharged with awe* », un traducteur timide eût hésité ; Baudelaire est simple, direct, fort : « une âme *surchargée d'effroi* ».

Il ne voit jamais l'ensemble de la phrase, il ne la domine pas. Il la suit, il l'épèle, il met un mot à la place d'un mot. A ce jeu, le premier venu resterait court. Baudelaire trouve à chaque fois le mot exact, pittoresque, énergique ou étrange, « Many a night,... (this cry) has *welled up* from my bosom, *deepening*, with its dreadful echo, the terrors that *distracted* me ». « Bien des nuits... ce cri avait *jailli* de mon propre sein, *creusant*, avec son terrible écho, les terreurs qui me *travaillaient* ».

Baudelaire, on le voit, n'a point suivi la méthode classique de traduction : il n'a point cherché en français le mot propre, la nuance exacte, le tour coulant. Il a écrit en une langue étrange, heurtée, forgée pour la circonstance, une langue qui choque

et qui surprend. Il a été littéral jusqu'à l'audace, et maladroit jusqu'au génie.

Sa réussite paraît un défi à toute discipline : elle montre que la traduction n'est pas un art qui s'apprend, mais un don qui suppose une affinité de tempérament avec l'auteur interprété. Car là est le secret de l'énigme. Ce que Baudelaire a voulu toute sa vie, c'était surprendre; ce qu'il fallait pour traduire un auteur aussi original que Poe, c'était surprendre.

Cette méthode d'une rigueur audacieuse, elle convenait au génie de Poe, fait d'outrance romantique et d'exactitude scientifique. Elle convenait aussi au tempérament de Baudelaire, précis et soigneux, et pourtant plein d'audace. Cette traduction ne charme pas par sa beauté classique et régulière; elle fascine par cette étrangeté consciente et sûre de soi qui, selon Edgar Poe et Baudelaire, est le but même de l'art.

Le whisky d'Edgar Poe, Baudelaire l'a versé tel quel, sans le couper d'eau tiède.

Mais quelle que soit la grandeur et la vérité de son œuvre, elle ne doit point faire oublier entièrement les premiers traducteurs qui, à lui et à la France, ont d'abord fait connaître Edgar Poe.

APPENDICE

LE PREMIER RECUEIL FRANÇAIS DE CONTES D'EDGAR POE

Dans un livre récent, « Edgar Poe et les premiers symbolistes français », M. Seylaz montre dans quelle confusion se trouve la bibliographie des premières traductions d'Edgar Poe en France.

Divers auteurs ont notamment indiqué un certain recueil de contes qui aurait paru en 1846. M. Seylaz n'a pas pu en trouver trace; moi-même, j'avais écrit au Professeur Woodberry qui le premier, à ma connaissance, a indiqué cette fausse référence dans son édition des œuvres de Poe. J'ai obtenu de lui la rétraction suivante :

Beverley, 12 décembre 1918.

Cher M. Lemonnier,

En réponse à la question que vous m'avez posée dans une lettre il y a quelque temps, j'ai l'avantage de vous informer que j'ai vu le bibliographe qui a fait la liste des ouvrages pour l'édition de Poe que vous mentionnez. J'ai causé avec lui; il me rapporte qu'il ne peut trouver aucune autorité pour la prétendue édition des contes, Paris, 1846, in-12. Il se rappelle que c'était un livre annoncé à l'époque plu-

tôt que publié; mais il ne peut citer aucune autorité. Je suis heureux que vous ayez appelé mon attention sur cette erreur; et quoique l'édition me soit sortie des mains, puisque les droits de reproduction ont été achetés par *Scribner and Co*, il y a quelques années, je tâcherai de faire omettre cette référence dans les réimpressions.

Croyez-moi...

G.-E. WOODBERRY.

Il n'y a donc pas de doute : ce livre est un mythe; et le premier recueil de contes de Poe paru en français date de 1853. Ce sont les *Nouvelles choisies*, traduites par Borghers.

LÉON LEMONNIER.

(*Mercur de France*
15 mars 1924)

*
* *

Beverley December 12 1918.

Dear M. Lemonnier,

In regard to the matter of which you wrote to me some months ago, I beg to say that I have seen and spoken with the bibliographer who made the list for the edition of Poe referred to, and he has reported that he can find no authority for the alleged Paris edition of the *Tales*, 1846 12°. He recollects it as a book « announced » at the time (1) rather than published; but he can give no authority. I am glad you have called the error to my attention; and, though the edition has passed out of my hands, the copyright having been bought by *Scribner and C°* some years ago, I will endeavor to have the item omitted in new printings.

(1) Nous n'avons pu trouver trace de cette « annonce ».

I wish you all success with your study of « Edgar Poe in France », and shall be interested to read it. My life has led me far from the subject, with which my literary work in prose began, but I retain my interest in it; and it has given me an opportunity to see how wide-spread and genuine is Poe's fame; it shows no sign of lessening and continues to be a fascination, — both as regards his writings and his personality, — to the young.

Believe me, dear sir, with all good wishes,

Sincerely yours

G.-E. WOOBERY.



BIBLIOGRAPHIE

I. Edgar Poe : Traductions Françaises.

- Revue Britannique*, novembre 1854. Le Scarabée d'Or, A.-B. (Borghers).
- La Quotidienne*, 11, 12 et 13 juin 1845. Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice, G. B.
- Revue Britannique*, septembre 1846. Une descente au Maelstrom, O. N. (Old. Nick, E.-D. Forgues).
- Le Commerce*, 12 octobre 1846. Une sanglante énigme, O. N.
- La Démocratie Pacifique*, 27 janvier 1847, Le Chat Noir, Isabelle Meunier.
- La Démocratie Pacifique*, 31 janvier 1847. L'Assassinat de la Rue Morgue, Isabelle Meunier.
- La Démocratie Pacifique*, 3 juillet 1847. Le Colloque d'Eros et Charmion, Isabelle Meunier.
- La Démocratie Pacifique*, 24 et 25 septembre 1847. Une descente au Maelstrom, Isabelle Meunier.
- La Démocratie Pacifique*, 23, 25 et 27 mai 1848. Le Scarabée d'Or, Isabelle Meunier.
- La Liberté de Penser*, 15 juillet 1848. Révélation Magnétique, Baudelaire.
- L'Illustration*, 17 avril 1852. Bérénice, Baudelaire.
- Revue Britannique*, septembre 1852. L'Aéronaute Hollandais, A. B. (Borghers).
- Le Magasin des Familles*, octobre 1852. Philosophie de l'Ameublement, Baudelaire.
- Revue de Paris*, octobre 1852. Le Puits et le Pendule, Anonyme (Baudelaire).
- L'Illustration*, 11 décembre 1852. Une aventure dans les Montagnes Rocheuses, Baudelaire.

- Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853. Le Corbeau, Anonyme.
- Paris-Journal*, 4 février 1853. Le Cœur révélateur, Baudelaire.
- L'Artiste*, 1^{er} mars 1853. La Genèse d'un Poème. Le Corbeau, Baudelaire.
- Le Moniteur Universel*, 7 septembre 1853. Le Scarabée d'Or (longs extraits) A. Borghers.
- L'Athénæum Français*, 10 septembre 1853. Annabel Lee, Thalès Bernard.
- Le Monde Littéraire*, 27 mars 1853. Philosophie de l'Ameublement, Baudelaire.
- Paris-Journal*, 18 novembre 1853. Le Chat Noir. Morella, Baudelaire.
- Nouvelles Choiesies d'Edgar Poe*, Paris, Hachette, Bibliothèque des Chemins de fer, 1853, in-16. (trad. A. Borghers).
Le Scarabée d'Or.
L'Aéronaute Hollandais.
- Le Mousquetaire*, 23 mai 1854. Enterré Vif, W. L. Hughes.
- Le Pays*, 25 et 26 janvier 1854. Une Aventure dans les Montagnes Rocheuses, Baudelaire.
- Le Pays*, 27 juillet 1854. Colloque entre Monos et Una, Baudelaire.
- Le Pays*, 28 juillet 1854. L'homme caméléopard, Baudelaire.
- Le Pays*, 29 juillet 1854. La Genèse d'un poème. Le Corbeau, Le Cœur Révélateur, Baudelaire.
- Le Pays*, 30 juillet 1854. Révélation Magnétique, Baudelaire.
- Le Pays*, 31 juillet et 1^{er} août 1854. Le Chat Noir, Baudelaire.
- Le Pays*, 2 août 1854. Bérénice, Baudelaire.
- Le Pays*, 3 et 4 août 1854. Le Puits et le Pendule.
- Le Pays*, 5 août 1854. Ombre, Puissance dans la Parole, Baudelaire.
- Le Pays*, 13 septembre 1854. La Barrique d'Amontillado, Baudelaire.
- Le Pays*, 14 septembre 1854, Le Démon de la Perversité, Baudelaire.
- Le Pays*, 14 septembre 1854. Philosophie de l'Ameublement, Baudelaire.

- Le Pays*, 17 septembre 1854. Matzengerstein, Baudelaire.
Le Pays, 18 septembre 1854. Morella, Baudelaire.
Le Pays, 20 septembre 1854. Le Diable dans le Beffroi, Baudelaire.
Le Pays, 26 septembre 1854. Mort ou Vivant, Baudelaire.
Le Mousquetaire, 9 novembre 1854. Le Cœur mort qui bat, W.-L. Hughes.
Le Mousquetaire, 18 novembre 1854. L'Homme dans la Foule, W.-L. Hughes.
Le Pays, 11 et 12 décembre 1854. Petite Discussion avec une Momie, Baudelaire.
Le Mousquetaire, 8, 9 et 10 janvier 1855. La Chute de la Maison Usher, W. L. Hughes.
Le Pays, 25, 26, et 27 janvier 1855. Le Roi Peste, Baudelaire.
Le Pays, 27 et 28 janvier 1855. L'Homme des Foules, Baudelaire.
Le Pays, 28 janvier 1855. Le Portrait Ovalé, Baudelaire.
Le Pays, 28 et 30 janvier 1855. L'Île de la Fée, Baudelaire.
Le Pays, 31 janvier, 2 et 3 février 1855. Le Canard au Ballon, Baudelaire.
Le Pays, 3 et 4 février 1855. Ligeia, Baudelaire.
Le Pays, 5, 6 et 7 février 1855. Une descente dans le Maelstrom, Baudelaire.
Le Pays, 7, 9 et 13 février 1855. La Chute de la Maison Usher, Baudelaire.
Le Pays, 14, 15, 18 et 19 février 1855. William Wilson, Baudelaire.
Le Pays, 19 et 22 février 1855. Être un lion, conte moral.
Le Pays, 22 février 1855. Silence, Baudelaire.
Le Pays, 22 et 23 février 1855. Le Masque de la Mort Rouge, Baudelaire.
Le Pays, 23, 24 et 25 février 1855. Hop-Frog, Baudelaire.
Le Pays, 25, 26 février 1855, 1, 2, 3, 5, 6 et 7 mars 1855. Facultés divinatoires d'Auguste Dupin I. Double Assassinat dans la rue Morgue, Baudelaire.
Le Pays, 7, 8, 12 et 14 mars 1855. Facultés divinatoires d'Auguste Dupin, II. La Lettre Volée.
Le Pays, 14, 15, 16, 22, 27, 31 mars, 12, 14, 17 et 20 avril 1855.

- Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall, Baudelaire.
- Le Mousquetaire*, 6 décembre 1855. La tonne d'Amontillado, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 20 décembre 1855. Le Sphinx, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 23 et 24 décembre 1855. Grenouille, W.-L. Hughes.
- Le Panthéon Populaire Illustré*, série 14, livraison 52 (1855). Enterré vif.
- La Lettre dérobée.
- L'Homme dans la Foule.
- Le Cœur mort qui bat, trad. par W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 3 janvier 1856. Le Corbeau, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 12 et 23 janvier 1856. La Caisse oblongue, W.-L. Hughes.
- L'Illustration*, 8 mars 1856. La Vérité sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar, Léon de Wailly.
- Le Figaro*, 10 avril 1856. La Vérité sur le cas de M. Valdemar, Baudelaire.
- L'Illustration*, 12 avril 1856. La boîte oblongue, Léon de Wailly.
- Le Mousquetaire*, 17, 18, 19, 20 et 23 avril 1856. Le Scarabée d'Or, W. L. Hughes.
- L'Illustration*, 17 mai 1856. La 1002^e Nuit, Léon de Wailly.
- Le Mousquetaire*, 29, 30, 31 mai, 2 et 3 juin 1856. L'Assassinat de la Rue Morgue, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 12 juin 1856. Le Portrait Ovalé, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 11 novembre 1856. Philosophie de l'Ameublement, W.-L. Hughes.
- Le Mousquetaire*, 5, 6 et 7 janvier 1857. La Lettre dérobée, W.-L. Hughes.
- Histoires Extraordinaires*, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1856, in-18 anglais.
- Double Assassinat dans la Rue Morgue.
- La Lettre Volée.

Le Scarabée d'Or.

Le Canard au Ballon.

Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal.

Manuscrit trouvé dans une Bouteille.

Une descente dans le Maelstrom.

La Vérité dans le cas de M. Valdemar.

Révélation Magnétique.

Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe.

Morella.

Ligeia.

Metzengerstein.

Histoires Extraordinaires, 2^e édition, Paris, Michel Lévy frères, 1856.

Dictionnaire des Superstitions, erreurs, préjugés et traditions populaires, par A. de Chesnel, Paris, Migne 1856, gr. in-8.
Article Magnétisme : La Vérité sur ce qui s'est passé chez M. Valdemar, Léon de Wailly.

Le Mousquetaire, 5, 6 et 7 janvier 1857. La Lettre dérobée, W.-L. Hughes.

Le Moniteur Universel, 25 février 1857 et jours suivants.
Aventures d'Arthur Gordon Pym, Baudelaire.

Nouvelles Histoires extraordinaires, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1857, in-18 anglais.

Le Démon de la Perversité.

Le Chat Noir.

William Wilson.

L'Homme des Foules.

Le Cœur Révélateur.

Bérénice.

La Chute de la Maison Usher.

Le Puits et le Pendule.

Hop-Frog.

La Barrique d'Amontillado.

Le Masque de la Mort Rouge.

Le Roi Peste.

Le Diable dans le Beffroi.

Lionnerie.

Quatre Bêtes en une.
Petite Discussion avec une Momie.
Puissance dans la Parole.
Colloque entre Monos et Una.
Conversation d'Eros avec Charmion.
Ombre.
Silence.

L'Ile de la Fée.

Le Portrait Ovalé.

Histoires extraordinaires, 3^e édition, 1857.

Aventures d'Arthur Gordon Pym, par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1858, in-18 Jésus.

Nouvelles Histoires extraordinaires, 2^e édition, 1858.

Revue Française, 10 mars 1859. Eléonora, Baudelaire.

Revue Française, 20 mars 1859. Un événement à Jérusalem, Baudelaire.

Revue Française, 20 avril 1859. Méthode de composition, Baudelaire.

Revue Internationale, octobre, novembre, décembre 1859 et janvier 1860. Eurêka, Baudelaire.

La Presse, 17 février 1860. L'Ange du Bizarre, Baudelaire.

Revue Fantaisiste, 15 novembre 1861. Eléonora, Baudelaire.

Le Monde Illustré, 12, 19, 26 juillet et 2 août 1862. Le Joueur d'échecs de Maelzel, Baudelaire.

Beautés de la poésie anglaise, par le chevalier de Châtelain, Londres, Rolandi, 1862, in-12. Tome I.

La Corneille.

Les Cloches.

Histoires Extraordinaires, 4^e édition, 1862.

Nouvelles Histoires Extraordinaires, 3^e édition, 1862.

Aventures d'Arthur Gordon Pym, 2^e édition.

Contes Inédits d'Edgar Poe, traduits de l'anglais par W.-L. Hughes, Paris, Collection Hetzel, 1862, in-18 Jésus.

Le Rendez-vous.

La Caisse Oblongue.

Le Cadavre Accusateur.

Un Homme usé.

- La Semaine des Trois Dimanches.
Le Sphinx.
Les Lunettes.
Les Débuts littéraires de Thingum Bob.
Politian.
Le Corbeau.
- Le Monde Illustré*, février 1863. L'Ange du Bizarre, Baudelaire.
- Eurêka*, par Edgar Poe, trad. de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1863, gr. in-18.
- Histoires Extraordinaires*, 5^e édition, 1864.
- Revue de Paris*, 1^{er} août 1864. Edgar Poe, d'après ses poésies par Armand Renaud.
Annabel Lee.
Pour Annette.
A Hélène.
Silence.
La Cité dans la Mer.
La Vallée du Malaise.
- Le Monde Illustré*, 7, 14, 21 et 28 janvier 1865. Le Système du Professeur Docteur Goudron et du Professeur Plume, Baudelaire.
- La Vie Parisienne*, 24 juin 1865. Le Cottage Landor, Baudelaire.
- Histoires Grotesques et Sérieuses*, par Edgar Poe, trad. de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1865, in-18 Jésus.
Le Mystère de Marie Roget.
Le Joueur d'échecs de Maelzel.
Eléonora.
Un événement à Jérusalem.
- ° L'Ange du Bizarre.
Le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume.
Le Domaine d'Arnheim.
Le Cottage Landor.
Philosophie de l'Ameublement.
La Genèse d'un Poème.
- Nouvelles Histoires Extraordinaires*, 4^e édition, 1865.

Histoires Extraordinaires, 6^e édition, 1867.

Aventures d'Arthur Gordon Pym, 3^e édition, 1868.

La Mille et deuxième nuit, conte inédit d'Edgar Poe, traduit librement par le Grand Jacques (Gabriel Richard), illustré par A. Gill, Paris, Librairie du Petit Journal, 1860, in-4.

Le Corbeau, conte fantastique en vers par Eugène Goubert, Rennes, Oberthur et fils, 1869, in-16.

Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Paris, Calmann-Lévy, 1869, in-16.

Tome V. *Histoires Extraordinaires*, par Edgar Poe. Les 13 Histoires contenues dans les éditions précédentes, plus : le Mystère de Marie Roget.

Tome VI. *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, par Edgar Poe. Les 23 Histoires contenues dans les éditions précédentes des *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, plus :
Le Joueur d'échecs.

Eléonora.

Un événement à Jérusalem.

L'Ange du Bizarre.

Le Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume.

Le Domaine d'Arnheim.

Le Cottage Landor.

Tome VII. *Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

Eurêka

Philosophie de l'Ameublement.

La Genèse d'un poème.

Le Corbeau.

La Renaissance artistique et littéraire, 29 juin 1872; A Hélène, Annabel Lee; Stéphane Mallarmé.

La Renaissance artistique et littéraire, 20 juillet 1872; Pour Annie, Eulalie; Stéphane Mallarmé.

La Renaissance artistique et littéraire, 17 août 1872; Les Cloches, Silence, Stéphane Mallarmé.

La Renaissance artistique et littéraire, 5 octobre 1872, Ullalume, Stéphane Mallarmé.

La Renaissance artistique et littéraire, 19 octobre 1872, Balade nuptiale, Stéphane Mallarmé.

Revue Britannique, décembre 1873; Le Corbeau, Anonyme.
Le Corbeau, par Edgar Poe, trad. Stéphane Mallarmé, illustré de 5 dessins de Manet, Paris, Lesclide, 1875, in-folio.

III. Le droit de réponse et le procès Forgues-Girardin

Le Charivari, 9 janvier 1845. Réponse au droit de réponse.
La Presse, 14 octobre 1846 Petites Représailles
Le National, 16 octobre 1846. Lettre de Old Nick à M. Emile de Girardin.
Le Commerce. 16 octobre 1846. Lettre de Old Nick à M. Emile de Girardin.
La Presse, 16 octobre 1846. Entrefilet au sujet de cette lettre.
La Gazette des Tribunaux, 10 décembre 1846. Le Procès Old-Nick-Emile de Girardin.
Le National. 12 décembre 1846. Chronique judiciaire.
La Quotidienne. 13 décembre 1845. Chronique judiciaire.
Le Charivari, 14 décembre 1846. Chronique judiciaire.
 Feuilleton du *Journal de la Librairie*, 2 janvier 1847. Chronique judiciaire.

IV. Biographie des traducteurs de Poe

Adolphe BITARD, Dictionnaire général de biographie contemporaine française et étrangère, contenant tous les noms et pseudonymes des personnages célèbres du temps présent, Paris, Dreyfous, 1878, in-8, 1198 pages.
 Louis HUART, Galeries de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts, Paris, Aubert, 1839-1840, 2 vol. in-4.
 LAROUSSE. Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle.
 J.-M. QUÉRARD. Charles LOUANDRE, Félix BOURQUELOT et Alfred MAURY. La Littérature française contemporaine, Paris, Daguin, 1842-1857, 6 vol. in-8°.
 Gustave VAPERAU. Dictionnaire universel des contemporains, Paris, Hachette, grand in-8°, 1861 et 1865.

V. Forgues.

1. BIOGRAPHIE.

Les ouvrages cités ci-dessus, plus :

Jules CLARETIE, *La Vie à Paris*, 1883.

Charles LE GOFFIC. *La Grande Encyclopédie*, tome XVII, page 808.

Adolphe RACOT, *Le Figaro*, 15 novembre 1883.

2. ŒUVRES ORIGINALES ET IMITATIONS.

Violette. Chronique d'opéra, imitation de l'anglais par Old Nick, Paris Hachette, 1858, in-16. Réimpressions en 1860, 1867, 1869, 1873 et 1875.

Le Gris et le Rose, scènes de la vie anglaise, Paris, Hachette, 1860, in-12.

Originaux et beaux esprits de l'Angleterre contemporaine, Paris, 1860, 2 vol. in-12.

Novelets. Une Parque. Ma vie de garçon. Imitations de l'anglais (de Noell Radecliffe) Paris, Michel Lévy frères, 1861, in-16.

Elsie Venner. La Sorcière à l'ombre. Imitation de l'anglais (de O.-W. Holmes), Paris, Hetzel, 1862, in-18.

Gens de Bohême et têtes fêlées, scènes de la vie excentrique imitées de l'anglais (de Georges Borrow) Paris, Hetzel, 1862, in-18.

Sandra Belloni. L'Anneau d'Amasis. La Famille du Docteur. Imitations de l'anglais (de George Owen Meredith) Paris, Hachette, 1866, in-16.

Scènes de la vie aristocratique en Angleterre et en Russie, Paris, 1866, in-12.

3. PRINCIPALES TRADUCTIONS.

COOLEY. *Histoire générale des voyages de découvertes*, Paris 1840, 3 vol. in-12.

HAWTHORNE. *La Lettre Rouge*, Paris, 1853, (plusieurs réimpressions).

- MRS BEECHER-STOWE. *La Case de l'Oncle Tom*, Paris, 1853, in-8.
- COLLINS. *Le Secret*, Paris, Hachette, 1858, in-16 (10 réimpressions de 1864 à 1889).
- COLLINS. *La Femme en Blanc*, Paris 1861, in-folio; le même, Paris, Jung-Treuttel, 1861, in-12. (6 réimpressions de 1862 à 1877).
- COLLINS. *Sans Nom*, Paris. C. Sciller, 1863, in-folio; le même Hetzel, 1863, 2 vol. in-18 (2 éditions en 1863).
- COLLINS. *Une poignée de romans*, Paris, Hetzel et Lacroix, 1864, in-18.
- MRS GASKELL. *Les amours de Sylvia*, Paris 1865 (plusieurs réimpressions).
- HAWTHORNE. *La Maison aux sept pignons*, Paris, 1865, in-16.
- MRS GASKELL. *Cousine Phillis. L'œuvre d'une nuit de mai*, Paris 1867, in-16 (plusieurs réimpressions).
- GOLDSMITH. *Le Vicaire de Wakefield*, Paris, 1867, in-16 (réimpressions de 1897 à 1912).
- SPEKE. *Les sources du Nil*, journal du voyage, Paris, 1867 (6^e édition, jusqu'en 1887).
- OUIDA. *Lady Tattersall. La Mort de Deadly Dash. Jaune ou bleu. Avice Dare. Laura la perle*, Paris, 1884, in-12.

VI. Madame Meunier.

Les Ruines du Vieux-Manoir, avec illustration de René Victor Meunier, Paris, Lecène et Oudin, 1895.

VII. Alphonse R. Borghers.

TRADUCTIONS.

- GOLDSMITH. *Le Village Abandonné*, Paris, 1824, in-12.
- HALLAM. *L'Europe au Moyen-Age*, Paris, 1821-1822, 4 vol. in-8; 2^e édition 1837; 3^e édition, 1838.

- HALLAM. *Histoire de la littérature de l'Europe pendant les 15^e, 16^e, 17^e siècles*, Paris, 1839-1840, 4 vol. in-8.
 LAMB. *Le Mémorial de Shakespeare, contes shakespeariens*, Paris, 1842, in-8.
 Edgar POE. *Nouvelles choisies*, Paris, Hachette, 1853, in-16.

VIII. Léon de Wailly.

PRINCIPALES TRADUCTIONS

- LEWIS. *Le Moine*, traduction nouvelle et entièrement conforme au texte de la première édition originale, Paris, 1840, 2 vol. in-18; le même, 1849, in-4.
 FELDING. *Tom Jones ou l'Enfant trouvé*, Paris, Charpentier, 1841, 2 vol.
 STERNE. *Voyage sentimental en France et en Italie*, Paris, Charpentier, 1841, 1847, 1848, in-12.
 STERNE. *Vie et opinions de Tristram Shandy*, Paris, Charpentier, 1848, 2 vol. in-12.
 WALTER-SCOTT. *Œuvres*, Paris, Charpentier, 1848-1849, 5 vol. in-12. *L'Abbé, Guy Mannering, La Fiancée de Lammermoor, Le Monastère, Kenilworth.*
Contes célèbres de la littérature anglaise, traduits et arrangés par Léon de Wailly et J.-J. Stahl, Paris, Hetzel, 1868, in-8.

IX. Hughes.

- Edgar POE. *Enterré vif, La lettre dérobée, l'Homme dans la foule, Le Cœur mort qui bat, Le Panthéon populaire illustré*, série 14, livraison 52, Paris, 1855 (1).

(1) Le catalogue de la Bibliothèque Nationale donne la référence suivante, tome 74, page 626.

Trad. Poe (Edgar Allan). Enterré vif. La Lettre dérobée. L'Homme des Foules. Le Cœur mort qui bat. Voir Reid (Ca-

- DICKENS. *Les Temps difficiles*, traduit par W.-L. Hughes, sous la direction de P. Lorain, Hachette, 1857, in-12.
- DICKENS. *La Petite Dorrit*, traduit par W.-L. Hughes, sous la direction de P. Lorain, Paris, Hachette, 1858, in-12.
- BULWER LYTTON. *Devereux*, Paris, Hachette, 1859, in-12.
- THACKERAY. *Mémoires d'un valet de pied*, Paris, Michel Lévy frères, 1859, in-12 (sous le pseudonyme de W. O'Gorman).
- MRS MASON. *Catherine Geary*, ou les Irlandais à Londres, Paris, Putois Cretté, 1860, in-12.
- ANONYME. *Le Prophète du Monastère ruiné*, ou *l'Avenir de l'Irlande*, Paris, Putois Cretté, 1860, in-12.
- ANONYME. *Le Foyer assiégé*, Paris, Putois Cretté, in-13.
- EDGAR POE. *Contes inédits*, traduits de l'anglais par W.-L. Hughes, Paris, Collection Hetzel, 1862, in-18 jésus.
- FARADAY. *Histoire d'une chandelle*, Paris, Hetzel, 1865, in-12.
- Edgar POE. *Enterré vif*. Traduction anglaise de William Hugues (*sic*) in-8°, 134 pages. Limoges, C. Barbou, 1882, Bibliothèque morale. Le même, 1884.
- Edgar POE. *La Lettre dérobée*. Traduction anglaise de William Hugues, in-12°, 43 pages, Limoges, C. Barbou, 1882, Bibliothèque morale.
- Edgar POE. *Le Cœur mort qui bat*. Traduction anglaise de William Hugues, in-12, 34 pages, Limoges, C. Barbou, 1882, Bibliothèque morale.
- Edgar POE. *L'homme dans la foule*. Traduction anglaise de William Hugues, in-12, 35 pages, Limoges, C. Barbou, 1882, Bibliothèque morale.
- Edgar POE. *Verba volant, scripta manent*. Traduction anglaise de William Hugues, in-12, 72 pages. Limoges, C. Barbou, 1882, Bibliothèque morale.

pitaine Thomas Mayne) *Le Désert...*, Paris, 1857. Gr. in-8° Yz, 3856

Quand nous avons demandé le volume de Hughes 1857, on nous a répondu : « Pas en place ». La Bibliographie de la France ne signale aucune traduction de Poe par Hughes en 1857. Il semble bien que, dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale, on ait brouillé et confondu deux fiches distinctes.

- Mark TWAIN. *Les aventures de Tom Sawyer*, Paris, Hennuyer, 1884, in-4°.
- Mark TWAIN. *Les aventures de Huck Finn*, Paris, Hennuyer, 1886, in-4°.
- Edgar POE. *Œuvres choisies*, traduction nouvelle par W.-L. Hughes, Paris, Hennuyer, 1885, in-18.

Baudelaire.

1. ŒUVRES ET CORRESPONDANCES.

- Œuvres Complètes*, précédées d'une notice par Théophile Gautier, Paris, Calmann-Lévy, 1901, in-16.
- Œuvres posthumes*, Paris, éd. du Mercure de France, 1908, in-12.
- Lettres*, 1841-1846, Paris, éd. du Mercure de France, 4^e édition, 1915.
- Quelques lettres inédites de Baudelaire*, Mercure de France, 1^{er} août 1917.
- Lettres inédites*, Revue de Paris, 15 août, 1^{er} septembre, 15 septembre, 15 octobre, 1^{er} novembre et 15 décembre 1917.
- Quelques billets inédits*, Mercure de France, 16 mai 1918.
- Fragment de lettre du 1^{er} juin 1864*, publié par Emile Henriot (Baudelaire et la Présidente), Le Temps, 15 janvier 1921.
- Dernières lettres inédites à sa mère*, avec un avertissement et des notes de Jacques Crépet, Paris, Editions « Excelsior » 1926, in-8°.

2. ARTICLES ET OUVRAGES DIVERS AU SUJET DE BAUDELAIRE.

- L'Action Française*, 18 février 1919. A propos de Baudelaire.
- G. APOLLINAIRE. *Baudelaire dans le domaine public*, Nord-Sud, 15 mai 1917.
- ASSELINEAU. *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, Paris, Lemerre, 1869, in-18.

- M^{me} AUPICK. *Lettres à Ch. Asselineau*, Mercure de France, 16 septembre 1912.
- M^{me} AUPICK. *Lettres à Théodore de Banville*, Mercure de France, 1^{er} septembre 1917.
- BARBEY D'AUREVILLY. *Appendice des Fleurs du Mal* (éd. Calmann-Lévy).
- Th. de BANVILLE. *Mes Souvenirs*, Paris, Charpentier, 1882, in-16.
- A. BARRE. *Le symbolisme*, Paris, Jouve 1912, in-8.
- M. BARRÈS. *Un homme libre*, Paris, Charpentier, 1894, in-16, p. 120.
- Henry BATAILLE. *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Crès, 1917.
- L. BARTHOU. *Le procès des Fleurs du Mal*, Paris, Maison du Livre, 1917, in-16.
- A. BÉNIGNE. *Le Gaulois*, 27 septembre 1886.
- J.-M. BERNARD. *A propos d'un sonnet de Baudelaire*. Revue d'histoire littéraire de la France, 1909, p. 792.
- G. BERTAUT et A. SÉCHÉ. *Ch. Baudelaire*, Paris, Michaud, s. d.
- LOUIS F. BETZ. *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Frankfurt a. M., 1902 : Edgar Poe und Charles Baudelaire.
- R. de BONNIÈRES. *Mémoires d'aujourd'hui*, 3^e série, Paris, Ollendorff, 1883, in-16, p. 283.
- H. BORDEAUX. *Les écrivains et les mœurs*, Paris, Plon, 1900.
- P. BOURGET. *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1867, in-16.
- R. BOUYER. *Baudelaire critique d'art*. Revue Politique et Littéraire, 8 novembre 1902, p. 598.
- R. BOUYER. *Un poète antipaysagiste, Baudelaire*, Revue Politique et littéraire, 24 février 1906, p. 252.
- BRUNETIÈRE. *Baudelaire*. Revue des Deux Mondes, 1^{er} juin 1887 et *Questions de critique*, Paris, Calmann-Lévy, 1889, in-16.
- BRUNETIÈRE. *La statue de Baudelaire*, Revue des Deux Mondes, 1^{er} septembre 1892, et *Nouveaux Essais sur la Littérature contemporaine*, Paris, 1895.
- BRUNETIÈRE. *Histoire et Littérature*, 1887, tome III : Baudelaire.

- A. CASSAGNE. *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Hachette, 1906, in-8.
- A. CASSAGNE. *Versification et métrique de Charles Baudelaire*, Paris, Hachette, 1906, in-8.
- P. CAUME. *Causeries sur Baudelaire*, Nouvelle Revue, 1899, tome CXIX, p. 659.
- F. CAUSSY. *Chronologie des Fleurs du Mal*. L'Ermitage, 15 décembre 1906.
- CHAMPFLEURY. *Souvenirs et Portraits de jeunesse*, Paris, Dentu, 1872, in-18.
- E. CHARAVAY. *Ch. Baudelaire et Alfred de Vigny, candidats à l'Académie Française*, Paris, Charavay, 1879, in-8.
- V. CHARBONNEL. *Les mystiques dans la littérature présente*, Paris, Mercure de France, 1887. 3^e partie. *A travers les Chapelles mystiques : Baudelaire*, pp. 59-63.
- L. CLADEL. *Bonshommes*, Charpentier 1879, in-16. Dux (Pierre-Charles = Ch. Baudelaire).
- J. CLARETIE. *Le Journal*, 4 septembre 1901.
- H. CORDIER. *Notules sur Ch. Baudelaire*, Paris, Leclerc, 1900, in-16.
- Eugène CRÉPET. *Charles Baudelaire. Œuvres posthumes et correspondances inédites*, précédées d'une étude biographique, Paris, 1887, in-8.
- Jacques CRÉPET. *Charles Baudelaire, étude biographique* d'Eugène Crépet revue et mise à jour par Jacques Crépet, suivie des Baudelairiana d'Asselineau et de nombreuses lettres adressées à Baudelaire, Paris, Messein 1907, in-12.
- (Charles COUSIN, Charles ASSELINEAU et S. de LOVENJOUL) *Charles Baudelaire. Souvenirs, correspondances et bibliographie*, Paris, Pincebourde 1872, in-8.
- A. de CUSTINE. *Lettre. Appendice des Fleurs du Mal* (Œuvres Complètes, éd. Calmann-Lévy).
- H. DÉRIEUX. *La Plasticité de Baudelaire et ses rapports avec Th. Gautier*, Mercure de France, 1^{er} octobre 1917.
- E. DESCHAMPS. *Lettre à Baudelaire. Appendice des Fleurs du Mal*. (Œuvres Complètes, éd. Calmann-Lévy).

- P. DESJARDINS. *Revue Politique et Littéraire*, 2 juillet 1887, Charles Baudelaire.
- E. DESPRAZ. *L'évolution naturaliste*, Paris, Tresse et Stock, 1884, in-8. Baudelaire et les Baudelairiens.
- G. DUBOSC. *La maison de Baudelaire*. Journal de Rouen, 8 juillet 1902.
- M. DU CAMP. *Souvenirs littéraires*, Paris, Hachette, 1892, in-12, chapitre VIII.
- DULAMON. *Les Fleurs du Mal*. Le Présent, 23 juillet 1857.
- G. DUMESNIL. *L'âme et l'évolution de la littérature*, Paris. Société française d'imprimerie et de librairie, 2 vol. in-12, tome II, p. 157.
- G. DUVAL. *L'Événement*, 28 mars 1882.
- L. FIÈRE. *Charles Baudelaire*. Valence, Céan, 1903, in-8.
- X. FEYRNET. *Le Temps*, 13 février 1869.
- A. DE LA FIZELIÈRE et J. DECAUX. *Essai de bibliographie contemporaine*, Ch. Baudelaire, Paris, 1888, in-12.
- A. FRANCE. *La vie littéraire*, 3^e série, Paris, Calmann-Lévy, 1891, in-16.
- FÉLI GAUTIER. *Charles Baudelaire*, Bruxelles. Deman, 1903, in-4.
- *La vie amoureuse de Ch. Baudelaire*. Mercure de France, janvier 1903, p. 46.
- *Documents sur Baudelaire*. Mercure de France, 15 janvier 1905.
- *Charles Baudelaire*. La Plume, 1908, in-12.
- JUDITH GAUTIER. *Le collier des jours. Le second rang du collier*, Jaris, Juven, 1902, in-16.
- THÉOPHILE GAUTIER. *Les Poètes Français*, publié sous la direction d'Eugène Crépet, Paris, 1863, in-8, tome IV, p. 350.
- *Charles Baudelaire*. Le Moniteur Universel, 9 septembre 1867.
- *Charles Baudelaire*. L'Univers Illustré, 28 mars 1868.
- *Notice. Œuvres Complètes de Charles Baudelaire*, Calmann-Lévy, in-16.
- A. GIDE. *Introduction aux Fleurs du Mal*. Paris, Helleu, 1917, in-16.
- R. de GOURMONT. *Promenades littéraires*, 1^{re} série, Paris, éd.

- du *Mercur*e de France, 1904, in-16. *Marginalia* sur Edgar Poe et Baudelaire.
- R. de GOURMONT. *Promenades littéraires*, 2^e série, Paris, *Mercur*e de France, 1905, in-16. *Baudelaire et le songe d'Athalie*.
- R. de GOURMONT. *Promenades littéraires*, 5^e série 1913. Les Traducteurs.
- S. de GUAITA. *Rosa Mystica*. Paris, Lemerre, 1885, in-16. Préface.
- E. HENRIOT. *Baudelaire et la Présidente*. *Le Temps*, 18 janvier 1921.
- H. HIGNARD. *Ch. Baudelaire, sa vie, ses œuvres*. *Revue des Lyonnais*, juin 1892.
- A. HOLITSCHER. *Ch. Baudelaire*, Berlin, 1904.
- J.-K. HUYSMANS. *A Rebours*, Paris, Charpentier 1884, in-16.
- A. HOUSSAYE. *Le Gaulois*, 5 octobre 1897.
- G. JEAN-AUBRY. *Baudelaire et Honfleur*, Paris, Maison du Livre, 1917, in-12.
- *Baudelaire et Swinburne*. *Mercur*e de France, novembre 1917.
- G. KAHN. Préface. (*Mon cœur mis à nu. Fusées*), Paris, Blazot, 1909, in-16.
- *Le baudelairianisme*. *Nouvelle Revue*, 15 novembre 1902.
- M. KUNEL. *Baudelaire en Belgique*, Paris. La Société Nouvelle, 1912.
- M. LAFFONT. *Causeries du Bibliophile*, Paris. Maison du Livre 1901.
- J. LAFORGUE. *Entretiens politiques et littéraires*, 1891, tome I, p. 97; tome II, p. 1.
- *Mélanges Posthumes*, 5^e éd. 1913, p. 111.
- A. LANGE. *Charles Baudelaire*, Varsovie, 1890.
- LARCHAY. *Fragments de souvenir*, Paris, Leclerc, 1901, in-8.
- LECONTE DE LISLE. *Les Fleurs du Mal*. *Revue Européenne*, 1^{er} déc. 1861.
- J. LEMAITRE. *Les Contemporains*, tome IV, Paris. Lecène et Oudin, 1889, in-16.
- J. LEMER. *Quelques autographes de Ch. Baudelaire*. *Le Livre*, 10 mai 1888.

- Léon LEMONNIER. *Quelques traces de Baudelaire à Honfleur*, La Grande Revue, février 1920.
- *Baudelaire au Lycée Louis-le-Grand*. La Grande Revue, septembre 1921.
- *John Galsworthy et quelques auteurs français*. Mercure de France, 1^{er} janvier 1923.
- *Baudelaire et Mallarmé*. La Grande Revue, juillet 1923.
- *Baudelaire, Edgar Poe et le romantisme*. Mercure de France, 1^{er} août 1923.
- *Sainte-Beuve et Baudelaire*. La Revue Hebdomadaire, 27 septembre 1924.
- *Baudelaire tuteur et traducteur d'Edgar Poe*. La Revue Hebdomadaire, 9 octobre 1926.
- J. LEPETIT. *Notes sur Baudelaire*. La Plume, juillet 1893.
- Maurice LEVAILLANT. *Lectures françaises*. Supplément littéraire du Figaro, 14 mars 1920.
- Jules LEVALLOIS. *Milieu de siècle, Mémoires d'un critique*, Paris, Leclerc 1896, in-8.
- G. MAIRE. *La personnalité de Baudelaire et la critique biologique des Fleurs du Mal*. Mercure de France, 16 janvier et 1^{er} février 1910.
- *La psychologie amoureuse des Fleurs du Mal*. Mercure de France, 16 juillet 1910.
- A. MARY. *Méditation sur Baudelaire*. L'Ermitage, oct. 1903.
- C. MAUCLAIR. *Ch. Baudelaire, sa vie, son œuvre, sa légende*, Paris. Maison du Livre, 1917, in-16.
- C. MENDÈS. *Le mouvement poétique français de 1867 à 1901*, Paris, Fasquelle, 1901, in-4.
- V.-E. MICHELET. *Figures d'évocateurs*, Paris, Figuière, 1913, in-16.
- A. MILLET. *La vie de Baudelaire*. Revue des Lettres, mai 1907.
- Ch. MORICE. *La littérature de tout à l'heure*, Paris, Perrin, 1889, in-18, pp. 201-206.
- NADAR. *Charles Baudelaire intime, le poète vierge* (déposition, documents, notes, anecdotes, correspondance, auto-

- graphes et dessins; le Cénacle, la fin), Paris, Blaizot 1911, in-12.
- G. de NOUVION. *La famille de Ch. Baudelaire*. Bulletin de la Société historique du 6^e arrondissement, juillet-décembre 1901, p. 139.
- A. OSMON. *Le mouvement symboliste*, Paris. Maison du Livre, 1917.
- OUROUSOF. *Les errata incorrigés des Fleurs du Mal*. La Plume, 1899, p. 99.
- E. PILON. *La Vogue*, juillet 1900.
- A. de PONTMARTIN. *Nouveaux Samedis*, Paris. Michel Lévy, 1866-1870, 12 vol. in-12. Tome VII : Baudelaire.
- A. PATTERSON. *L'influence d'Edgar Poe sur Ch. Baudelaire*, Grenoble. Allier frères, 1903, in-8.
- A. POIZAT. *Ch. Baudelaire*. Le Correspondant, 25 août 1917.
- J.-P. (PSICHARI). *Baudelaire*. L'Ordre Public, 16 février 1919.
- RASTIGNAC. *L'Illustration*, 6 février 1886.
- G. RENCY. *Physionomies littéraires*, Bruxelles, 1907, in-16.
- G. de REYNOLD. *Charles Baudelaire*, Paris, Crès 1920.
- E. REYNAUD. *Baudelaire et la religion du dandysme*. Mercure de France, 16 août 1917.
- *Baudelaire et Théophile Gautier*. Mercure de France, 16 octobre 1917.
- *Le Cinquantenaire de Baudelaire*, Paris. Maison du Livre, 1917, in-16.
- H. de RÉGNIER. *Baudelaire*. Entretiens politiques et littéraires, février 1903.
- J. RIVIÈRE. *Etudes*. Paris. Rivière, 1911, in-16.
- G. RICHART. *Ch. Baudelaire*, l'homme, le prosateur, le critique, son tombeau. Paris. Maison du Livre.
- G. RODENBACH. *Baudelaire*. L'Elite, 1899.
- J. ROUSSEAU. *Le Figaro*, 5 juin 1858: •
- SAINTE-BEUVE. *Appendice des Fleurs du Mal*. (Œuvres Complètes de Baudelaire, éd. Calmann-Lévy).
- SAINTE-BEUVE. *Des prochaines élections à l'Académie française*. Le Constitutionnel, 20 janvier 1862. *Nouveaux Lundis*, tome I.

- SCHERER. *Etudes sur la littérature contemporaine*, Paris, 1869, tome IV : Baudelaire, p. 281.
- SCHERER. *Etudes sur la littérature contemporaine*, tome VIII. Paris, 1882. *Baudelaire et le baudelairisme*.
- A. SÉCHÉ et J. BERTAUT. *La vie anecdotique des grands écrivains : Ch. Baudelaire*. Paris, Michaud, s. d. in-12.
- P. SOUDAY. *Vues sur Baudelaire*. Le Temps, 24 août 1917.
- *Les Idées religieuses de Baudelaire*. Paris-Midi, 24 août 1917.
- *La terreur baudelairienne*. Paris-Midi, octobre 1917.
- *Les Livres*. Le Temps, 21 avril 1921.
- *Baudelaire et M. Vandérem*. Paris-Midi, 13 mai 1921.
- Spoelberch de LOVENJOUL. *Lundis d'un chercheur*. Paris, Calmann-Lévy, 1894, in-18. *Etude bibliographique sur les œuvres de Ch. Baudelaire*.
- M. SPRONCK. *Les artistes littéraires*. Paris, Calmann-Lévy, 1889, in-16, Baudelaire.
- E. STUART. *Baudelaire and Edgar Poe, a literary affinity*, Nineteenth Century, 1893, vol. XXXIV.
- A. SUARÈS. *Sur la vie*, Paris, 1912.
- SWINBURNE. *Les Fleurs du Mal and other studies*, London, 1913.
- G. SYFFERT. *Portraits d'hier*, 15 juillet 1909.
- E. THIERRY. *Le Moniteur Universel*, 14 juillet 1857.
- M. TOURNEUX. *La Grande Encyclopédie*, article Baudelaire.
- Milnes TURQUET. *The influence of Baudelaire in France and England*. London, Constable, 1913.
- U. *Baudelaire*. Journal des Débats, 22 janvier 1921.
- F. VANDEREM. *Baudelaire et Sainte-Beuve*, Paris Leclerc, 1919.
- F. VANDEREM. *Baudelaire*. Revue de France, 15 mai 1921.
- C. VERGNIOL. *Cinquante ans après Baudelaire*, Revue de Paris, 15 mai 1917.
- P. VERLAINE. *Œuvres Complètes*, Paris, Messein.

- G. VICAIRE. *Le Tombeau de Charles Baudelaire*. La Plume, 1896.
- A. VITU. *Baudelaire*. L'Etendard, 3 septembre 1867.
- J. J. WEISS. *Essai sur l'histoire de la littérature française*. 1^{re} partie. Chapitre V, De l'époque actuelle : *La Littérature brutale*.
- XXX. *Les Roseaux de Midas*, Paris, Edition du livre mensuel, 1919, in-16. I. *La constipation de Baudelaire*.

TABLE DES MATIERES

PREMIÈRE PARTIE.

Prédécesseurs et Rivaux de Baudelaire.

<i>Chapitre 1.</i> — LA REVUE BRITANNIQUE ET LA QUOTIDIENNE. Les causes célèbres	11
<i>Chapitre 2.</i> — FORGUES TRADUCTEUR, CRITIQUE ET PLAGIAIRE. Examen de sa traduction. Examen de son article. Examen de son adaptation. Un procès de presse	22
<i>Chapitre 3.</i> — MADAME MEUNIER. De quel texte s'est-elle servie ? Les omissions. Son exactitude : Comparaison avec Forgues, les emprunts qu'elle lui a faits, sa supériorité sur lui. Succès de ses traductions	41
<i>Chapitre 4.</i> — BORGHES. De quel texte s'est-il servi ? Ses corrections. Son élégance et sa clarté. Comment il trahit les visions et le réalisme de Poe. Son succès.	56
<i>Chapitre 5.</i> — LÉON DE WAILLY. Son texte. Ses négligences. Comment il ne comprend point les états morbides décrits par Poe. Comment il supprime l'humour de Poe et respecte sa science	68
<i>Chapitre 6.</i> HUGHES. Protégé par Alexandre Dumas. Son texte. Ses corrections. Comment il trahit le style de Poe par sa manière pittoresque. Comment il trahit les états morbides décrits par Poe.	80

DEUXIÈME PARTIE.

Baudelaire tuteur d'Edgar Poe.

<i>Chapitre 1.</i> — L'ÉTONNEMENT. La curiosité de Baudelaire. Son Panthéon d'excentriques. Date où il connut	
---	--

Poe. Sa longue fidélité. Etonnement causé par la personnalité de Baudelaire dans les cénacles. Sa manière d'imposer Poe à ses amis	101
<i>Chapitre 2.</i> — La CAMPAGNE ÉCRITE. Limites de la campagne orale. L'esprit combatif. La curiosité patiente.	121
<i>Chapitre 3.</i> — HISTOIRES DES TRADUCTIONS DE BAUDELAIRE. Le désordre de sa vie privée. L'application. L'amour de la perfection. Succès de ses traductions.	125
<i>Chapitre 4.</i> — EXAMEN DES TRADUCTIONS DE BAUDELAIRE. De quels textes s'est-il servi ? Valeur de ses remaniements. Son exactitude : comparaison avec Forgues, M ^{me} Meunier, Borghers et Hughes. Sa bizarrerie savante et voulue	164
<i>Appendice.</i> LE PREMIER RECUEIL FRANÇAIS DE CONTES D'EDGAR POE	187
BIBLIOGRAPHIE	191

27 octobre 1927.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

Ferdinand BRUNOT.

Vu
et permis d'imprimer.

*Le Recteur
de l'Académie de Paris,*

CHARLÉTY.



